ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ

ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰੋ. ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)

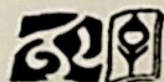
ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਏਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ

- ਪਰਸਾ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ
- ਕਥਾਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ :
  ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ
- ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ :
  ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ

ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰੋ. ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)



ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ
ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ

Kareer Di Dhingri : Ik Adhiyan

by

Prof. Parabjit Kaur (Dr.)
29, New Azad Nagar, Chungi Wala Bazar,
Sultanwind Road, Amritsar
Mobile: 94632-55696

ISBN 978-93-81439-19-7

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 2014

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੂਰੀ,
ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ,
5-ਸਿਟੀ ਸੈਂਟਰ,
ਨਜ਼ਦੀਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਭਵਨ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
ਫ਼ੋਨ : 0183-2501003, ਮੋਬਾਇਲ : 98889-24664

ਛਾਪਕ :
ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਮੁੱਲ : 150/- ਰੁਪਏ

ਸਮਰਪਣ

ਸਾਧਨ ਵਿਹੂਣੇ ਤੇ ਸਾਧਨੋਂ ਊਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਿਰ

ਗਿਆਨ ਪੀਠ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਤਾ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜੀ

ਨੂੰ

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ

ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਸਨਮਾਨਿਤ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਗਿਆਨਪੀਠ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਤਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਗਲਪਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਰੰਤਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ 1964 ਈ. ਵਿਚ ਛਪੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਲਾਘਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉੱਘੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** ਦੇ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: 'ਇਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕਦ ਇਤਨਾ ਉੱਚਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਹ ਵਿਸਰ ਹੀ ਗਿਆ।... ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਵਜ਼ਾਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।"

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ** 1959 ਈ. ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਛੋਟਿਆ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਹਨ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** (1962 ਈ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਇਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣਿਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ** (1964 ਈ.), **ਓਪਰਾ ਘਰ** (1965 ਈ.) **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ** (1972 ਈ.), **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ** (1978 ਈ.), **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ** (1981 ਈ.), **ਭੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ** (1982 ਈ.), **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ** (1988 ਈ.), **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ** (1989 ਈ.), **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**

(1991 ਈ.), **ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ** (2000 ਈ.) ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਸਵਾ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** (1991 ਈ.) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਕਿੰਨੀ ਪੀਡੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਰਵੋਤਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪਤਲ-ਚੰਮਾ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ 'ਵੱਥ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੰਢਦਾ ਹੈ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਵਿਰੁੱਧ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਚੰਗਾ ਖ਼ਾਸਾ ਜਹਾਦ ਉੱਠ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾਗਤ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਨਿਕਟ-ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਸੋਝੀ ਵੀ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਲੱਗੇ 'ਨਿੱਕੀ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵੀ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ? ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਸੰਜਮ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਿਡੰਬਨਾ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੈਂਨਵਸ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਦੇ ਤਿੱਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਧਨ ਵਿਹੂਣੇ ਤੇ ਸਾਧਨ ਊਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ-ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ

ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੀਝ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ-ਮੁਹਰੇ ਚਾਲ-ਢਾਲ, ਕੱਪੜੇ-ਲੀੜੇ ਅਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਇੰਨੀ ਬਾਰੀਕੀ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵੇਰਵਾ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਵਾਹਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭੋਗਣਹਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰੰਤੂ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸਮੂਰਤਨ ਉਹ ਵਿਰੋਧਭਾਸੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਸਮੇਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਨੂੰ ਇਸ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਨਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਧੁਨੀ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਸਾ ਹੈ ਪਰ ਹਾਸੋਹੀਣਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਪਰ ਵਿਡੰਬਨਾਮਈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਰੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਤੇ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਅਤੇ ਜੋ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਨਾਵਲਾਂ ਤੁਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਅਧੀਨ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਦ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਹਨ। ਉਹ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਮਰਹੂਮ ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨੂੰ ਨਤਮਸਤਕ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਕਦੀ ਰੂ-ਬਰੂ ਤੇ ਕਦੀ ਟੈਲੀਫੂਨ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀਆਂ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਪੁੱਤਰ ਸਹਿਦੀਪ, ਆਲਮਦੀਪ ਤੇ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਬਲਵਿੰਦਰ ਦਾ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ ਲਈ ਧੰਨਵਾਦੀ ਰਹਾਂਗੀ। ਆਪਣੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨਿਰਮਲ ਪਾਂਧੀ ਦੀ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਮੈਨੂੰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਸ. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਟਾਈਪਿਸਟ ਦੀ ਤਹਿ ਦਿਲੋਂ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰ ਹਾਂ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪਾਬੰਧੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਅਣਗੌਲਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਸ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੂਰੀ ਜੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾ ਲਿਆ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਤਕ ਪੁਸਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਭਰਵਾਂ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ।

ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ

ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ ?

ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਤੱਥ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਦੀਰਘ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਵਕਤ ਜਾਇਆ ਕਰਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਚਾਹੇ ਉਹ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਹੋਣ, ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੁਨਿਸ਼ਚਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗਲਪ ਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗਲਪੀ ਵਿਵਹਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਲਕਾ ਫੁਲਕਾ ਸਾਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਿਥਾਂ ਪੂਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ੀਆਂ ਤੇ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸਕੂਨ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਨਿਖਾਰ ਕੇ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਸੀਂ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵੇਂ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿੱਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੋ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਗਹਿਨਤਾ ਤੇ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਕਾਫੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਉਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਉਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਿਉਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇਵਾਂ ਪਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਤਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਉਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਵੇ, ਬੜੇ ਸਾਧਾਰਨ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਵੇ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰਚੇਤਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ

ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਜਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਬੋਲ ਚਾਲ ਤੇ ਲਿਖਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੌਖਿਆਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਕਿਵੇ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ? ਦੂਜਾ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜੋ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਸੱਚ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤਕ ਅਪੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ , ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਖੇਡ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਲਈ ਉਸ ਖੇਡ ਦੀ ਸਮਝ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਅਸਲੀ ਸਥਿਤੀ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੀ ਕਹਿਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਵੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਾਰੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਾਉਣਾ, ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਦੂਜੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਭਿੰਨ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਰਤਾਓ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀ ਸੁਧਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕੇ। ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ ਵਧਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਸ਼ਕਤੀ ਵਧਾਉਣ

ਦਾ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਭਵਿੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੇਤਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਪੱਖ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਾਰ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਕ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਟਾਂ, ਰੋੜੀ, ਬੱਜਰੀ, ਸੀਮਿੰਟ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਮਕਾਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਥਾਨਕ ਪਾਤਰ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਢੁੱਕਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ; ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਤਨਾਓ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਪਲਾਟ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਜਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਕ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ । ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਕਾਰਨ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਲਾਟ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਰਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਇਕ ਰਾਜਾ ਮਰ ਗਿਆ, ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਰਾਣੀ ਮਰ ਗਈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਲਾਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ

ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਇਵੇਂ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ, ਰਾਣੀ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬਾਦ ਮਰ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਰਾਜੇ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਜਿਊ ਨਾ ਸਕੀ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਤਨਾਓ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਨਾਓ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਪਜਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਤਨਾਓ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕਾਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਤਨਾਓ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਪਲਾਟ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਬਾਕੀ ਤਨਾਓ ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕੇਂਦਰੀ ਤਨਾਓ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਕੀ ਤਨਾਓ ਦੇ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਯੋਗ ਹਨ :

1. ਤਨਾਓ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।
2. ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :
   (ੳ) ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ
   (ਅ) ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤਨਾਓ
   (ੲ) ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਟੱਕਰ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੱਤ ਦੂਜੇ ਤੱਤ ਵਿਚ ਰਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਆਪ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਹੈ ? ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਬਾਰੇ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ 'ਏ' ਪਾਤਰ 'ਬੀ' ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰ ਉਘੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

1. ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ

2. ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ
3. ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ
4. ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ

ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਅਕਸਰ ਦਿਲਚਸਪ ਜੁਗਤ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਜੁਗਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਖ਼ੁਦ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ? ਕਾਰਜ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੱਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਗਲਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਹੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਹੀ ਗਹਿਰਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੁੰਝਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਘਟੀਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਥੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਦੀ। ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹਰ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਜਾਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੋਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਬਣਾਵਟੀ (Superficial) ਅਤੇ ਪੇਤਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਚਰਿੱਤਰ ਗਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਦੂਜਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਗੁਣ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਫਰੈਂਚ ਵਿਅਕਤੀ, ਰਾਤ ਦੇ ਭੋਜਨ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਆਦਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਕੇ ਪਾਠਕ ਸਾਰੇ ਫਰੈਂਚ ਸਮੂਹ ਦੇ ਲੱਛਣਾ

ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਾਤਰ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਘਟਨਾ ਕਲਪਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇਂ। ਜਦੋਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਗਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਗਲੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਉਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਖਟਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਮੋੜ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੀਂਹ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਕ ਕਿਸ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਕ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸੱਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰ, ਕਾਰਜ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਚੁਣ ਕੇ, ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਾਰਜਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚਲੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੋ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਨਾਲੋਂ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਹੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੈਆਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ; ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਤੇ ਉਪਮਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਚਾਰਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਅਹਿਮ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਤਨਾਓ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਈ.ਐਮ. ਫਾਸਟਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ (Aspects of the Novel) ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਪਾਤਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਤਨਾਓ ਤੇ ਟੱਕਰ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੂਲ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ, ਉਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਤਲਾਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪੜਾਅ ਹਨ। ਤਨਾਓ ਅਜਿਹਾ ਢਾਂਚਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੂਲ ਤਨਾਓ ਉਘੜ ਆਵੇ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਵੀ ਓਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਮੁੱਖ ਤਨਾਓ ਸਮਝ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਾ ਆਵੇ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮੂਲ ਤਨਾਓ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਧਾਨ ਲੱਭਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਉਘੜਦੇ ਹਨ:

1. ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਤਨਾਓ
2. ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤਨਾਓ ਭਾਵ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈ ਨਾਲ ਟੱਕਰ
3. ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਤਨਾਓ

ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਤਨਾਓ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਉਪਜਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਵਾਦੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੋਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਇੱਛਾ, ਸੱਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਬਿਮਾਰ ਮਾਂ ਲਈ ਬੇਇਮਾਨੀ ਨਾਲ ਪੈਸੇ ਲਵੇ ਕਿ ਨਾ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ। ਇਹੋ ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਹੀ ਲਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤਨਾਓ ਨਾਇਕ ਤੇ ਬਾਹਰੀ

ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜਿਕ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਕੁਦਰਤੀ ਤੱਤ, ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ, ਕਿਸਮਤ ਜਾਂ ਆਦਮੀ ਵਲੋਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਖੋਜ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥ ਲੱਭਣਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਖ਼ੁਦ ਲਵੇ। ਮੁੱਖ ਤਨਾਓ ਅਕਸਰ ਸਿਖ਼ਰ ਉੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਘਾੜਨਾ ਪਾਠਕ ਲਈ ਉਦੋਂ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਚੇਤਨ ਟੱਕਰ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇ।

ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਨੁਕਤਾ-ਏ-ਨਜ਼ਰ (Point of view), ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਕ ਐਸੀ ਤਕਨੀਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਦੇ ਇਹ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਅਪਣੱਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਲੇਖਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਪਰ ਵਧੇਰੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਜੋ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਸਤੂਪਰਕ ਅਨਯਪੁਰਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਲਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਵਿਚ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰੇਕ ਪਾਠਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਗੀਆਂ ਪਰੰਤੂ, ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚੇ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਨੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਣੀ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਗੁੰਝਲ ਤੇ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਲਝਾਓ/ਸੁਲਝਾਓ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵਸਤੂਪਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਕ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਵੀਸ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕ, ਅਲੰਕਾਰ, ਰਮਜ਼, ਹਵਾਲਾ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪਰੰਤੂ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੀ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਕੀ ਵਰਦੀ, ਬੈਲਟ, ਬੈਜ, ਮੋਟਰ ਸਾਇਕਲ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਫ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਪਾਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। ਇਕ ਸੈਕਟਰੀ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਸ਼ਾਰਟ ਹੈਂਡ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਪੀਬੱਧ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਧੀਆਂ ਟੇਢੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ, ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਇਕ ਐਸਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਅਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਬੂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਇਸ ਤੱਥ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਸੰਕੇਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਗਹਿਣਾ ਸੰਕੇਤਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵੀ। ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਰਸਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਸਾਰੀ ਪੂੰਜੀ ਵੇਚ ਕੇ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਵੇਚ ਕੇ ਪਾਇਆ ਗਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਪਰੰਤੂ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਦੱਸਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਕ ਵਸਤ, ਸੱਚ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ 'ਚਲਾਕ' ਜਾਂ 'ਦਿਮਾਗੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਵਿਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਲਈ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਮਾੜਾ ਕਹਿਣਾ ਸਹੀ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਸਹਿਲ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਹਰ ਵਿਵਰਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ 'ਕੀ' ਤੇ 'ਕਿਉਂ' ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇੰਨੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਸੰਕਲਨ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੱਲਣ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਪੜ੍ਹਤ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਦੋ, ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਵਾਪਰੀ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰੀ ਆਦਿ। ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ

ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਥੀਮਿਕ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਥੀਮ ਲਈ ਟਾਪਿਕ, ਸਾਰ-ਕਥਨ, ਵਿਚਾਰ, ਵਿਆਖਿਆ, ਮਨੋਰਥ ਤੇ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਥੀਮ ਤੇ ਰੂਪ ਦੋ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਥੀਮ ਇਕ ਪੂਰਾ ਸਿਸਟਮੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਥੀਮ ਰੂਪ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਥੀਮਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਆਂਤਰਿਕ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ। ਥੀਮ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਆਤਮੇ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਥੀਮ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਏਕਤਾ ਉਸ ਦੇ ਥੀਮ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਸਮਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਥੀਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦੇ, ਘੋਖਦੇ, ਪਰਖਦੇ, ਪੜਚੋਲਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅੱਕਾਸੀ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਸੰਤਾਪਾ ਤੇ ਹੌਕਿਆਂ ਹਾਵਿਆਂ ਦਾ ਸਬੱਬ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ, ਦਰੜੇ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਭੋਗਦੇ, ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਪੁੜਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਬਣ ਕੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ 'ਵੱਥ' ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੰਢਦਾ ਹੈ।"[1] ਕਿਰਸਾਨ ਦਾ ਜੀਵਨ ਗੇੜ

ਵਾਹੀ-ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੁਰੇ ਦੁਆਲੇ ਗਿੜਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ-ਹੀਣਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੱਖੋਂ ਹੌਲਿਆਂ ਕਰਕੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਮੁੰਨੋ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਦੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਚ ਪੀੜਿਤ ਮੁੰਨੋ ਦੇ ਪਤੀ ਈਸਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਈ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਮੱਥੇ ਭੋਇੰ ਵੀ ਮਾੜੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। "ਜੱਟ ਵਿਚਾਰੇ ਦੀ ਜੂਨ ਦਾ ਇਹੋ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਦ-ਸਾਧਨ ਜਾਂ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰੇ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੇਂਡੂ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਮਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ।"[2] ਈਸਰ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਮਿਲਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਸੀ। ਮੁੰਨੋ, ਈਸਰ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਨੀਂਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। "ਭਰਾ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ ਹੋਣ ਵੇਲੇ, ਈਸਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਲਏ ਕਰਜ਼ੇ ਉੱਤੇ, ਉਹਦਾ ਗੂਠਾ ਲੁਆ ਕੇ ਫੇਰ ਈਸਰ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਨੇ ਭਾਂਡੇ ਚੁੱਕਣ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਪੈਲੀ ਵੀ ਅੱਧੀਓਂ ਬਹੁਤੀ ਮਾਰੂ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਕਲਾਪਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵੀ ਚੱਜ ਨਾਲ ਵਾਹੀ-ਬੀਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦੀ। ਉਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਹੋਰ ਵਧੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।.....ਮੁੰਨੋ ਵੀ ਚਿੱਤੋਂ ਉਹਨੂੰ ਦੁਖੀ ਕਰਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਜਠਾਣੀ ਦੇ ਤਾਹਨੇ-ਮਿਹਣੇ ਸੁਣਦੀ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਵਾਹ ਨਾ ਜਾਂਦੀ। ਜੱਗ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਜਿੱਤਿਆ ਪਰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਝੱਲਣੀ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਸੌਖੀ ਸੀ।"[3] ਆਰਥਕ ਤੰਗੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਲਈ ਸੱਗੀ ਵੇਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਤਰਾ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਅਣਵਿਆਹਿਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਘੱਟ ਲੱਸੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਝਾੜਾਂ ਸਹਿਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਆਂਢਣ ਬਚਨੀ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਸੁਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਤਰੇ ਦੀ ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਵਿੱਚੋਂ ਅਤਰੇ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਉਘੜਦੀ ਹੈ:

> "ਮੈਂ ਛੱਡ ਆਵਾਂ ਟੋਕਰਾ ? ਕੱਲੀ ਔਖੀ ਹੋਵੇਂਗੀ।" ਅਤਰੇ ਨੇ ਹੱਸ ਕੇ ਕਿਹਾ।
>
> "ਵੇ ਤੈਂ ਕੀ ਕਰਨੈਂ ਡੇਲਿਆਂ ਨਾਲ ਟੁੱਕ ਖਾਣੇ ਨੇ। ਖਾਲ ਟੱਪਣ ਲੱਗੇ ਦੀਆਂ ਗੋਡੀਆਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਐਂ, ਚੁੱਕੇਗਾਂ ਟੋਕਰੇ।" ਬਚਨੋ ਨੇ ਟਕੋਰ ਲਾਈ।....
>
> ....

"ਬੂਰੀਆਂ ਚੁੰਘਦੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇਂਗੀ।" ਏਦੂੰ ਨਰੋਆ ਜਵਾਬ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ।

"ਤੇਰੇ ਵਾਂਗੂੰ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਡਬਾਕੇ ਲੈਂਦੀ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਫਿਰਦੀ।"

ਹੋਰ ਤਾਂ ਮਣ ਦੁੱਧ ਵਾਲੀ ਰੱਖੀ ਹੋਊ। ਔਹ ਬੰਨ੍ਹ ਛੱਡਿਐ ਸੁੱਕਾ ਚੰਮ, ਨਾ ਦੁੱਧ ਨਾ ਬਾਧਾ ਜਿਦੋਂ ਮਰਗੀ ਉਹਦੀ ਖੱਲ ਲਾਹ ਕੇ ਵੇਚ ਲਿਓ।"

"ਕੁਸ਼ ਸ਼ਰਮ ਕਰ, ਤੇਰੇ ਕਰਮਾਂ 'ਚ ਤਾਂ ਸੁੰਮ ਚੱਕ ਵੀ ਨ੍ਹੀਂ ਕੜਮਿਆਂ! ਘੁੱਟ ਚਾਹ ਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿਨੈਂ।"[4]

ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏ ਬਿਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕੌਡੀ ਜਿੰਨੀ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਪਰਦੇ ਢੱਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। "ਬਕਲਮਖੁਦ" ਦਾ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਧੋਤੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਮਾਇਆਧਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਭਾਲਦਾ ਹੈ ਪਰ "ਪੂਰਨ ਚੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਤੇਰੇ ਸੋਹਣੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਐ, ਪਟੇ ਵੀ ਵਾਹੀ ਫਿਰਦੈ ਪਰ ਸ਼ਕਲ ਤਾਂ ਬੇਲੀਆਂ ਰੱਬ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਬਣਾਈ ਐ ਉਹੋ ਰਹੂ। ਨਾ ਰੰਗ ਨਾ ਰੂਪ, ਕਾਹਦੇ ਆਸਰੇ ਤੇ ਐਨਾ ਔਖਾ ਹੋਇਆ ਫਿਰਦੈ!... ਜੇ ਤੇਰੀ ਜੇਬ ਆਫਰੀ ਹੋਵੇ, ਫੇਰ ਵੀ ਸਾਰੇ ਪਰਦੇ ਢੱਕੇ ਜਾਣ—ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੀ ਢੱਕੇ ਈ ਜਾਂਦੇ ਐ। ਮੈਂ ਵੇਖੇ ਐ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁੱਢਣ ਵਰਗਾ ਮੂੰਹ ਹੁੰਦੈ, ਰੰਨਾ ਚੰਦਾ ਵਰਗੀਆਂ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਐ। ਆਫਰੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਈ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਐ ਨਾ? ਪਰ ਤੇਰੀ ਜੇਬ ਵਿੱਚੋਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਮੂੰਗਫਲੀਆਂ ਜੋਗੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣੇ ਕਮਲਿਆਂ, ਤੂੰ ਕਿਹੜੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਫਿਰਦੈਂ।"[5] ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੀ ਵੱਧ ਗਿਣਤੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਰੇਖਾ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਜੀਵਨ ਜਿਊ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਕੀੜਿਆਂ ਮਕੌੜਿਆਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਅਸਾਵੀਂ ਵੰਡ ਉੱਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਧਨ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਹੈ ਤੇ ਅਨਾਜ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੋ ਵਕਤ ਟੁੱਕ ਖਾਣ ਜੋਗੀ ਆਮਦਨ ਨਹੀਂ।" ਆਹ ਜਿਹੜੇ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਇਹ ਖ਼ਬਰੈ ਕੀ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵਾਢੀ ਦੇ ਕੇ ਆਏ ਐ? ਤੇ ਜੇ ਇਹ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਵਾਰੀ ਰੱਬ ਦੇ ਫੋੜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ?"[6] ਪੂਰਨ ਦਾ ਦੋਸਤ ਸੀਤਾ ਵੀ ਜੇਬੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਥੁੜ੍ਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ।

'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੀ ਆਰਾਂ ਸਹਿਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਘੱਟ ਦਾਜ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਦਿਓਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੱਜੇ ਘਰੋਂ ਆਈ ਦਿਓਰਾਨੀ ਵੀ ਬਲੰਤੋ 'ਤੇ ਤਰਸ ਖਾਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਿੱਖੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਮਾਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ

ਦੇ ਬੂਹੇ ਤੱਕ ਭਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਚਰਚਾ ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਚਿੰਤੀ ਗੁਆਂਢਣ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਦਿਉਰਾਨੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਮੱਝ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਵਧਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਕੰਧ ਉਤੋਂ ਟੇਢੀ ਝਾਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ: "ਰੱਬ ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਸਭ ਕੁਸ਼ ਐ—ਸੱਤ ਖੜੀਆਂ ਸੀ ਹਥਣੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ, ਬਾਪੂ ਕਹਿੰਦਾ ਬੱਚਾ, ਹੁਣ ਜਿਹੜੀ ਜੀ ਕਰਦੈ ਲੈ ਜਾ।".... ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗੂ ਕੁੱਜੇ ਫੜ ਕੇ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਦਰ ਦਰ ਕਿਉਂ ਤੁਰੇ ਫਿਰੀਏ ਜਦੋਂ ਰਾਜੇ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਘਾਟਾ ਨੀਂ।"[7] ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕਣੀ ਦਾ ਨੋਹਰਾ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਬੜੀ ਚੰਦਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਮਾਪੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤੇੜ-ਸਿਰ ਦੇ ਲੀੜੇ ਦੇਣ ਜੋਗੇ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਮੱਝਾਂ ਕਿਥੋਂ ਦੇਣੀਆਂ ਸਨ।

ਮਨੁੱਖਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਪੈਸਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ ਈਸਰੇ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਮੁੱਲ ਲਿਆਂਦੀ ਤੀਂਵੀਂ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੁੱਤੇ ਬਰਾਬਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੇਟ ਭਰਨ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਦਰ ਦਰ ਭਟਕਦਾ ਹੈ। ਚੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕੁੱਤਾ ਇਕ ਗੁੱਲੀ ਖ਼ਾਤਰ ਈਸਰੇ ਦੀਆਂ ਡਾਗਾਂ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਚੰਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਉਹਦਾ ਦਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਤੇ ਚੰਦੀ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਈਸਰਾ ਵੀ ਚੰਦੀ ਦੇ ਭੋਰਾ ਪਿਆਰ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸ ਲਈ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੰਦੀ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਨਿਮੋਝੂਣਾ ਹੋਇਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟਕੋਰਾਂ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਲਈ ਬੜੀ ਸਬਰ ਹੈ ਤੇ ਇਹਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਲਈ ਭਰੋਸੇ ਭਰੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਤੜਪ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੜਪ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਲਮ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਮਿੱਤਰ ਦਿਲ ਦੀ ਭਾਹ ਹੈ।[8]

ਖੁਰ ਰਹੀ ਹੇਠਲੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਖੁੱਸਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਘਰੇਲੂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਬੈਅ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਵਧੇਰੇ ਜਾਇਦਾਦ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰਕੇ ਹੇਠਲੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। 60ਵਿਆਂ ਦੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਮਗਰੋਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਸੀਲਾ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵੀ ਜਦੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰੁਖ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ

ਤਕਨੀਕੀ ਜਾਂ ਸਨਅਤੀ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਸਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਰੀ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਸਾਧਨ-ਵਿਹੂਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੇ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ "ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ" ਦੇ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਕਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਸੰਸਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੁੰਮਣ ਕੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਛੱਤੇ ਕੋਠੇ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪੱਕ ਟਿਕਾਣਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤਰ ਸਨ, ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਪੁਗਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣਾ ਔਖਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਭੋਗਦੇ ਇਕੋ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਕੀਲੂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਈ ਕਿ ਉਹ ਘਰ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਮੀਨ ਹੋਰ ਖ਼ਰੀਦ ਲਵੇ। ਲੇਕਿਨ ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਪੁਗਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ।

> "ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਕਾਲੇ ਬਲਦ ਵਾਂਗੂੰ ਕਮਾ ਕੇ ਉਹਤੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਾਜ ਵੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ।"[9]

ਉਹ ਪੁੱਤਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਤੇ ਜਿਊਣ ਨਾਲੋਂ ਹੱਥੀਂ ਕਮਾਈ ਕਰਕੇ ਦਿਨ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਛੁੰਮਣ ਨੇ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਜਿਥੇ ਉਹ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਲੱਗ ਜਾਣੀ ਹੈ, ਇਹ ਜ਼ਮੀਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦਸਤਕਾਰੀ ਦੇ ਮਹਿਕਮੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕੀਲੂ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹ ਸੱਤ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਮਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਟਿਕਾਣੇ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਪੈ ਗਈ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਘੱਟਦੀ ਢੇਰੀ ਨਾਲ ਲਾਭ ਵੀ ਘੱਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਕਿਸਾਨ ਜੱਦੀ ਵਾਹੀ ਖੇਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਛੱਡ ਕੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਲਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਛੁੰਮਣ ਟਹਿਕਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ: "ਨਾਲੇ ਆਪਣੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਦੀ ਤਾਂ ਹੋਰ ਈ ਸਲਾਹ ਐ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ, ਬਾਪੂ ਮੈਂ ਇਥੇ ਪਲਾਟ ਲੈ ਕੇ ਕੋਈ ਬਰਕਸ਼ਾਲ ਈ ਲਾ ਲੂੰ, ਹੁਣ ਜ਼ਮੀਨਾਂ 'ਚ ਪਿਆ ਕੀ ਐ ਖੱਟਣ-ਖਾਣ ਨੂੰ ? ਕਮਾਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਸਿਰ ਖਪਾਈ ਬਾਹਲੀ।"[10] ਛੁੰਮਣ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੀਲੂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਪਰ ਛੁੰਮਣ ਸਿਆਂ, ਦਿਨ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰੇ ਕਰਨੇ ਈ ਹੋਏ ਨਾ। ਜਦੋਂ ਤਾਈਂ ਸਾਹ ਬਗਦੇ ਐ, ਇਹ ਦੇਹੀ ਨੇ ਤਾਂ ਖਾਣ ਨੂੰ ਮੰਗਣਾ ਹੋਇਆ। ਤੂੰ ਸਿਆਣੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀ ਨੂੰ ਅਖ਼ੀਰ ਕਿਸੇ ਛੱਪਰੀ ਹੇਠ ਸਿਰ ਲਕੋਣਾ ਪੈਂਦੈ।"[11] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੇਠਲੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਤੇ ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ

ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਜੁੱਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਇਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਹੀ ਔਰਤ ਦਰਦਨਾਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਸਰਦੇ-ਪੁਜਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਿਉਰਾਨੀ ਸਮੇਤ ਜੋ ਰੱਜੇ ਘਰ ਦੀ ਹੈ, ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਉਹ ਵਧੀਕੀਆਂ ਸਹਿੰਦੀ 'ਗਿਆਲੇ ਦੇ ਵਚਨ' ਰੂਪੀ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਸੰਘ 'ਚ ਅੜਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦੋਂ ਬਾਹਰੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਵਗਾਹ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ 'ਸ਼ਰਮ' ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੁਪੱਟਾ ਲਾਹ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਅੱਗੇ ਡੱਟ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਆਓ ਮੇਰੇ ਪਿਉ ਦਾ ਸਾਲਾ, ਕਿਹੜਾ ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਲਗਦੈ।..... ਸਣੇ, ਓੜਮੇ ਕੋੜਮੇ ਉਹਦੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਕੱਢ ਲੂੰ ਜੀਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਹੱਥ ਵੀ ਲਾਇਐ.....।"[12] ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਾ ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਅੱਗੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੇ ਹਨ। ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਪਤੀ ਗਿਆਲੇ ਨੂੰ ਮੰਦੇ-ਚੰਗੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ 'ਰੰਨ ਦਾ ਗੋਲਾ', 'ਜ਼ਨਾਨਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਜੇ ਇਹਦੇ 'ਚ ਤਿੰਨ ਕਾਣੇ ਹੋਣ, ਤੀਵੀਂ ਐਂ ਬੋਲ ਜੇ।.... ਦੁਰ ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਸਾਲਾ ਜ਼ਨਾਨਾ ਜਨ-ਮੁਰੀਦ ਇਹ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਉਤੋਂ ਜੰਮਿਐ, ਤੀਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਿਕੰਮੈ ਸਾਲਾ!"[13] ਗਿਆਲੇ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਤੀਵੀਂ ਸ਼ਬਦ ਅਜੀਬ ਲੱਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਬਲੰਤੋ ਵੀ ਤਾਂ 'ਤੀਵੀਂ' ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਗੜੇ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਦਿਉਰ ਮਾਘੀ ਨੂੰ ਚੰਡਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਲੋਕ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਿਉਂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਤਿੜਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਾ 'ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ' 'ਲਕਬ ਨਾਲ ਛੁਟਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਵੱਢੂ ਖਾਊਂ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਈਸਰੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨਾ ਨਿਕਲੀ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਜਿਸ ਕੋਲ ਦੋ ਪਲ ਖਲੋਂਦਾ ਉਹੋ ਉਸ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਡਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ।

"ਕੁੱਤੀਏ ਜਾਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੁੱਚਾ ਘੁਮਿਆਰ ਡੱਬੀਆਂ ਆਲ਼ਾ ਚਾਦਰਾ

ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਛਮਲੇ ਆਲ਼ੀ ਪੱਗ ਦਾ ਲੜ ਕੰਨ ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਸੁਰਮਾ ਮਟਕੌਂਦਾ ਤੇਰੀ ਦੁਕਾਨ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਦੋ ਦੋ ਪਹਿਰਾ ਬੈਠਾ ਜੜਾਂਗੇ ਮਾਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਫੁੱਟੀਆਂ ਸੀ ? ਏਵੇਂ ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਝਾਊਂ ਤੀਵੀਂ ਤੇ ਅਤਬਾਰ ਕਰਕੇ ਝੁੱਗਾ ਚੌੜ ਕਰਾ ਬਹਿੰਦੈ ਐ ਨਾ। ਤੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦਾ ਤਾਂ ਰੱਬ ਨੇ ਅਤਬਾਰ ਨ੍ਹੀਂ ਕੀਤਾ....ਨਾਲੇ ਤੂੰ ਜੇ ਸੇਹਰੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਵੀ ਅਤਬਾਰ ਕਰਦਾ, ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਤੂੰ ਸਾਲਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ?"[14]

ਪਰੰਤੂ, ਈਸਰੇ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਉਦੋਂ ਵੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਸੌ ਰੁਪਿਆ 'ਨਕਦ' ਦੇ ਕੇ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਘਰ ਲਿਆਇਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਚੰਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਉਧਲ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਂਦੇ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਮਰ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰੇਤ ਘਰ ਵਿਚ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਪਿੱਛੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਤਰਾ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਕੋਲੋਂ ਝਾੜਾਂ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਚਨੀ ਵੱਲ ਝੁਕਦਾ ਹੈ। ਬਚਨੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵਰਗਾ ਆਸਰਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਲੋਚਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਲਈ ਬਚਨੀ ਕੋਲੋਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਬਚਨੀ ਅਤਰੇ ਦੀ ਢਿੱਡ-ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। "ਕੜਮਿਆਂ ਜੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਭੋਰਾ ਟੁੱਕ ਤਾਂ ਖਾ ਲਿਆ ਕਰਦਾ। ਉੱਤੋਂ ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪਹਿਰਾ ਹੋਇਆ ਪਿਐ ਤੇ ਪਿਆ ਆਂਦਰਾਂ ਸਾੜਦੈਂ ਭੁੱਖਣ-ਭਾਣਾਂ।"[15] ਬਚਨੀ ਦੇ ਮੋਹ ਤੇ ਅਪਣੱਤ ਭਰੇ ਬੋਲ ਅਤਰੇ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਠਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਭਿੱਜਿਆ ਉਹ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਬੈਠਦਾ ਹੈ :

"ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਏਂ ਤਾਂ....."
"ਬੈਠਾ ਰਹਿ ਵੇ ਰਾਮ ਨਾਲ" ਬਚਨੀ ਨੇ ਰੋਟੀਆਂ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕਦਿਆਂ ਬੁੱਲ ਟੇਰ ਕੇ ਕਿਹਾ,
"ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਜੁਆਕਾਂ ਆਲੀਆਂ ਕਮਲੀਆਂ ਰਮਲੀਆਂ ਮਾਰੀ ਜਾਊ—ਧੌਲੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਮੂੰਹ ਤੇ ਔਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਿਵਿਆਂ

ਦੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਅਗਾਹਾਂ ਚੱਲ ਕੇ, ਕਰਾਵਾਂਗੇ ਵਿਆਹ, ਨਾਲੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੋਕ ਟਕਾਈ ਨ੍ਹੀਂ ਹੋਣੀ।" ਬਚਨੀ ਪਿੱਠ ਮਰੋੜ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ।"[16]

ਅਤਰੇ ਅੰਦਰ ਬਚਨੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਖੱਪਾ ਪੈ ਗਿਆ। ਬਚਨੀ ਦਾ ਮੋਹ ਅਤਰੇ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਰੋਹ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਨੀ ਬੇਗਾਨੀ ਭਾਸਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਰੋਝ ਵਰਗਾ ਜਾਪਿਆ। 'ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਐਵੇਂ ਗੁਆ ਲਈ', ਉਸ ਸੋਚਿਆ, 'ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਂਗ ਕਮੌਂਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆ। ਰੋਝਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਰੋਹੀਆਂ 'ਚ ਫਿਰਦੇ ਦੀ ਨਿੱਕਲਗੀ....।' ਉਹਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੋਈ ਚੀਕਿਆ, "ਮੈਨੂੰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜੂਨ ਕਿਉਂ ਪਾਇਆ ਕੰਜਰਾਂ, ਏਦੂੰ ਤਾਂ ਰੋਝ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ।"[17] ਉਹ ਸਥਾਪਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਦਾ ਈਸਰਾ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਸੌ ਨਾਲ ਤੀਵੀਂ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੁੱਤੇ ਬਰਾਬਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਵਿਚ ਭੋਲੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਅੱਡ-ਬਾਹਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਭੋਲੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਜ਼ੈਬੋ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੈਬੋ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ੈਬੋ ਇਕ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹ ਧੀਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੁਣ ਕਰਕੇ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਚਿਤ ਹੈ। ਜ਼ੈਬੋ ਦਾ ਪਤੀ ਭੋਲਾ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਘੁੱਟ ਵਾਂਗ ਨਿਘਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਸੁਆਰਥ ਜ਼ੈਬੋ ਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੈਬੋ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜਦਿਆਂ ਖੇਤੀ ਸਾਂਝੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਨਹੀਂ। ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਹੇਠ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਨਿੰਦਦਾ। ਭੋਲਾ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਪੋਹਲੇ ਪੰਡਤ ਕੋਲ ਜ਼ੈਬੋ ਤੇ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਲੈ ਜੇ ਹੋਊ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ, ਬਾਈ ਕਿਹੜਾ ਬਗਾਨੈ!..... ਨਾਲੇ ਇਹ ਕੋਈ ਜੱਗੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ.... ਭਰਾ 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਜੁਗਾਂ-ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਐ।"[18] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਇਉਂ ਉਹ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਲਿਆ ਕੇ 'ਬਕਲਮਖੁਦ' ਦੇ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਥੁੜਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਕ੍ਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਸੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਖੱਤਰੀ ਅਤੇ ਵੈਸ਼ ਸਵਰਨ ਜਾਤਾਂ ਕਹਿਲਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੀ ਸੀ। ਫੇਰ ਖੱਤਰੀ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੈਸ਼।"[19] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਜਾਤ ਜੋੜ ਕੇ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਬਕਲਮਖੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਤਨੀ ਝਿਊਰੀ, ਸੌਧਾਂ ਨੈਣ, 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਵਿਚ ਸੋਧਾਂ ਨੈਣ, 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਘੋਗੜ ਚਮਿਆਰ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੱਜਣ ਤਖਾਣ, ਨੰਦ-ਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰ, 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੋਹਲਾ ਪੰਡਤ 'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਗੋਇਲ, ਗੁਰਦਾਸ ਮੱਲ ਜੈਨ, ਮਹਾਂਬੀਰ ਤਿਆਗੀ, 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਵਿਚ ਫੰਗਣ ਦਰਜੀ, ਰਤਨਾ ਭਿੰਡਰ ਆਦਿ। ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਪਾਬੰਦੀ ਸੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਤ-ਬਰਾਦਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਛੇਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਤਰੇ ਉੱਤੇ ਬਰਾਦਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਪਾਬੰਦੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਸੀ। ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਔਰਤ ਉਸ ਦੇ ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਦੇ ਆਹਰ ਲਈ ਵਸ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਜ਼ੈਲਾ ਅਰਗੇ ਨੂੰ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਤੀਵੀਂ ਲੈ ਆਉਣ ਲਈ ਟਿੱਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਤਰਾ ਅੱਗੋਂ ਟੋਕਵਾਂ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : ਕੰਪ ਵਾਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਤਾਂ ਫੇਰੇ ਤੇਰੇ ਅਗਰੇ ਊ ਨਾਸ ਚੜ੍ਹੋਂਦੇ ਫਿਰਨਗੇ—ਆਖੋਗੇ 'ਖਬਰ ਨੀ ਕਿਹੜੀ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਲਿਆਇਐ', ਮਗਰੋਂ ਭਾਂਡਾਂ ਸਿੱਟਦੇ ਫਿਰੋਗੇ। ਇਹੋ ਜੀ ਘਰਬਥਰੀ ਨਾਲੋਂ ਭਰਾਵਾ ਊਂ ਈ ਚੰਗੇ ਐਂ।"[20] ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਾਤ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਢਾਂਚਾ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜਾਤ ਪ੍ਰਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜਾਤ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੇ ਮਨਾਹੀਆਂ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਵਿਚ ਕੇਲੂ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਤੇ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਸਹਿਕਰਮੀ ਨਾਲ ਜਾਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਲੂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਕੁੰਢੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ

ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਿਉ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਤਣਾਉਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੰਢੇ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਲੂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨਾਲ ਨਿਮੋਝੂਣ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕੇਲੂ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦਾ ਹੁਣ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਸਭ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਪੈਸੇ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਪਰੰਪਰਕ ਢਾਂਚੇ 'ਤੇ। ਪਦਾਰਥਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੋਧਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਓਨੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਦਾਰਥਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। "ਮਾਂਪੇ ਚਾਹੁਣ ਜਾਂ ਨਾ ਚਾਹੁਣ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਇਹ ਅਮਲ ਜਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[21] ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਲੋਂ ਰੋਕਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਗਲਪ ਬਿੰਬ 'ਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਪਕੇਰੀ ਸਮਝ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸਮਝ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਇਕ ਪੀੜਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।"[22] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾ ਦੀ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿਚ ਵੱਟਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿਚ ਨੱਕ-ਨਮੂਜ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਕਰਜ਼ੇ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਵਿਕਸਤ ਸੋਝੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੰਨੋ ਆਪਣੀ ਜੇਠਾਨੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚੜ੍ਹਕੇ ਦੋਹਤਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੇ 'ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ' ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੂ ਦੇ ਕਾਂਟਿਆਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸੱਗੀ ਵੇਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਨੱਚਦੀ ਮੁੰਨੋ ਨੂੰ ਜਵਾਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਟਕੋਰ : 'ਪਰ ਜੇ ਕਿਤੇ ਉੱਚਾ ਸਿਰ ਕਰਕੇ ਸੱਗੀ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮਾਤੜ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਆਹੂ ਕਿਹੜਾ ਨਾ ਲਾ ਦਿੰਦੀ।"[23] ਸੂਲ ਵਾਂਗ ਚੁੱਭ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਗੀ ਵੇਚਣਾ ਮਹਿੰਗਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਨੋ ਸੱਗੀ ਵੇਚ ਕੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਕਦਰ ਪੁਵਾਉਣ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਲਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। "ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਜਿਸ ਚੱਜ-ਆਚਾਰ ਤੇ ਵਰਤਣ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਲੋਕਾਚਾਰ ਹੈ। ਲੋਕਾਚਾਰ ਹੀ ਸਾਰੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ।"[24] ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਲਈ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਕਾਰ ਤੇ ਲੋਕਾਚਾਰ ਹੀ ਹੋਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਵਲੋਂ ਪਿੱਠ ਮੋੜਦਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰੀਕੇ

ਬਾਜ਼ੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਨਿਰਾਦਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਹੁਰਾ ਤੇ ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦਿਉਰਾਨੀ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਨੱਕ ਦਮ ਕਰ ਛੱਡਦੇ ਹਨ।.... ਤੇ ਹੁਣ ਗਿਆਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ' ਭਰਦਿਆਂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹੋ ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਵਰ੍ਹੇ, ਆਖਦੇ ਨੇ, ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀ ਵੀ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੇ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁਣੀ ਗਈ।"[25] ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਤੇ ਦਿਓਰ ਸ਼ਰੇਆਮ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਗਿਆਲੇ ਦੀ ਹੱਤਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਹਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪਰੰਪਰਕ ਰਸਮਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਭਾਈਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਬੇਬੱਸ ਹੈ।"[26] ਬਲੰਤੋ ਫਿਊਡਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬੇਰੋਕ ਅਤੇ ਅਕੱਟ ਰੌਅ ਨੂੰ ਵਹਿੰਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਰੋਧ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸੁਖਾਵੇਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਤਰੇ ਦਾ ਸ਼ਰੀਕਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਸੁਣਾ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਨ ਆਇਆ ਨੂੰ ਭਾਨੀ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ। ਅਤਰੇ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ੈਲੇ ਦੀ ਚੋਭ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਤਰਾ ਜੈਲੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਓਦੋਂ ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਭਾਨੀਂ-ਮਾਰ ਗਿੱਠ ਲੰਮੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵਨੀ ਸੈਨਤ ਕਰਕੇ ਅੱਖ ਦੱਬ ਦਿੰਦੇ ਐ ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਕ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਾਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਆਵੇ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰ ਜਾਂਦੈ।"

> "ਭਾਨੀ ਮਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀ ਤੈਥੋਂ ਅਧ ਵੰਡੌਣੈ ? ਨਾਲੇ ਕਿਹੜਾ ਐਡਾ ਕੋਡਾ ਜੰਮਿਆ ਸੀ, ਜਿਦੇ ਅਣਦਾੜ੍ਹੀਆਂ ਸੀ ਓਦੇ ਕਰਾ ਲੈਂਦਾ।"
>
> 'ਉਦੋਂ ਕਿਹੜਾ ਖ਼ੈਰ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਪਤਿਉਰ੍ਹਾ ਔਂਦਾ, ਉਦੋਂ ਈ ਕੰਨ 'ਚ ਫੂਕ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ, 'ਕੰਜਰਾ ਇਹਦੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਢਾਈ ਘਮਾਂ ਐ ਤੇਰੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕੀ ਪੂੜੇ ਖੁਆ ਦੂ।" ਅਗਲਾ ਜੂਹ ਵੜਦਾ ਈ ਪੁੱਠੇ-ਪੈਰਾ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ।"[27]

ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ਰੀਕਾ-ਭਾਈਚਾਰਾ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਢੇਰੀ ਘਟ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਵਜੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ

ਭਰਾ-ਭਰਾਵਾਂ ਤੇ ਦਰਾਣੀਆਂ ਜੇਠਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਿਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀਆਂ।

ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਸੀਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਆਮਦ ਨਾਲ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦਾ ਮੋਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਦੇ ਕੁੰਢੇ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਮੋਹ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਕੇਲੂ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਅਲਗਾਵ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਤਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੁੰਢੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਖੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਸਾਂਝ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ 'ਬੰਤਾਂ' ਤੇ ਜੈਕੁਰ ਆਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਨ ਗੁਜ਼ਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਬੰਤੇ ਨਾਲ ਜੈਕੁਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਜਵਾਨੀ ਵਾਰੇ ਦੇ ਪਲ ਹਨ। ਉਹ ਜੈਕੁਰ ਨਾਲ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਵਲ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਕਬੀਲਦਾਰ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ, ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਟਾਹਲੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੁੱਖ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਜਿਸ ਟਾਹਲੀ ਵਲ ਬੰਤੂ ਨੇ ਸੈਨਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਇਹ ਇਹ ਉਹੋ ਟਾਹਲੀ ਸੀ ਜਿਸ ਕੋਲ, ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੀਹ ਪੈਂਤੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਬੰਤੂ ਉਹਨੂੰ ਘੇਰ ਖੜੋਤਾ ਸੀ, ਉਹਨੇ ਨਿਝੱਕ ਜੈਕੁਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਲਈ ਸੀ।"[28] ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਵੇਂ ਨਾਖ਼ੁਸ਼ ਸਨ। ਜੈਕੁਰ ਦਾ ਪਤੀ ਮਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਭਤੀਜਿਆ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨੂੰਹਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋੜੀਆਂ ਕੁਸੈਲੀਆਂ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਬੰਤੂ ਜੈਕੁਰ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੁੱਖ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ: ".....ਪਰ ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਡਾ ਮਾੜਾ ਆ ਗਿਆ ਬਈ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਬਾਤ ਈ ਨੀਂ ਪੁੱਛਦਾ। ਆਹ ਉਮਰ ਭਲਾ ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਐ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਐ ?..... ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਗੇ ਜਿਦੇ ਦੀ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਜੈਦਾਤ ਵੰਡ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਐ ਊਂ ਈ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰਗੇ ਕਬਖ਼ਤ। ਨੂੰਹਾਂ ਦੋਏ ਏਹੋ-ਜੀਆਂ ਚੰਦਰੀਆਂ ਆਈਐਂ, ਕਹਿੰਦੀਐਂ ਬਸ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਖੱਲ ਲਾਹੀਦੀ ਐ ਲਾਹ-ਲੋ, ਇਹਨੇ ਕਿਹੜਾ ਹੁਣ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਆਉਦੈਂ। ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰੋਟੀ ਨ੍ਹੀਂ ਫੜੌਣੀ, ਨਹੌਣ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਨ੍ਹੀ ਦੇਣਾ, ਕੱਪੜਾ ਨ੍ਹੀ ਧੋਣਾ.....ਹੱਛਾ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੀ ਸਾਰੇ ਐ, ਆਵਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਭੁਗਤਣੀਐ ਜੈਕੁਰੇ।"[29]

ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੁਆਰਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਲੱਛਮਣ ਰੇਖਾ ਟੱਪਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਫਰਜ਼ ਕਰੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ

ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਦੋਵੇਂ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਸਕੂਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇੱਕਲਤਾ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਬਿਗਾਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਏ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਵਿਚ ਕੀਲੂ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੇ ਮਾਰੂ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਹਰਖਿਆ ਫੁੰਮਣ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕਿਰਸਾਨੀ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਲਾਭਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਨਵੀਂ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਵਾਹ ਉਇ ਬੁੜ੍ਹਿਆ !..... ਅਸੀਂ ਕਿਹੜਾ ਜੈਦਾਤ ਫੀਮ ਖਾ ਕੇ ਗੁਔਨੇ ਐਂ ? ਥੱਬਾ ਨੋਟਾਂ ਦਾ ਵੱਟਾਂਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਲਾਵਾਂਗੇ ਵਰਕਸ਼ਾਪ। ਸਾਡਾ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿਉਂ ਹੋਊਗਾ ਹੈੱਡ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ! ਤੂੰ ਫੇਰ ਏਥੇ ਇੰਜਣ ਵੇਖੀਂ ਚਲਦੇ—'ਧਮਚਕ, ਧਮਚਕ !' ਤੇ ਫੇਰ ਮਸ਼ੀਨਾਂ 'ਚੋਂ ਨਿਰੇ ਨੋਟ ਈ ਬਣ ਬਣ ਡਿੱਗਿਆ ਕਰਨਗੇ ਸੌ ਸੌ ਦੇ।...... ਤੈਨੂੰ ਬੁੜ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਪਤੈ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ। ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਚਾਰ ਸਦੀਆਂ ਪਿਛਾਂਹ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਓਂ। ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤੈ ਡੱਡਾਂ ਕਦੋਂ 'ਜਲ-ਪਾਨ' ਕਰਤੀਆਂ ਹੈਂ !..... ਜ਼ਮਾਨੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਕੇ ਹੋਰ ਹੈਂ।..... ਆਈ ਸਮਝ।"[30] ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੋਚ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਪੀਡੀਆਂ ਪਕੜਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਨੂੜ ਲਵੇ, ਇਹ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਪੀੜ੍ਹੀਓਂ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੁਝ ਤਣਾਓ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਬਦੀਲੀ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਮ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਰੱਬ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਧੁਨੀ ਵਿਰੋਧੀ-ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਤਰਾ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਘਰਾਟ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਅੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲਈ ਰੱਬ ਨੂੰ ਬੁਰਾ-ਭਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਕਰਮ-ਕੁਰਮ ਕਾਹਦੇ ਐ ਬੇਲੀਐ," ਅਤਰੇ ਨੇ ਢਿੱਲਾ ਜਿਹਾ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ, "ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਮੌਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਗੀ, ਰਜਵਾਂ ਟੁੱਕ ਨ੍ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਕਦੇ। ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਭੋਰੇ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਊਂ ਤਰਸਦੇ ਮਰ ਜਾਂਗੇ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕਦੇ ਡੱਕਾ ਦੂਹਰਾ ਨ੍ਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਦੋ ਦੋ ਲਈ ਬੈਠੇ ਐ ਪਰੀਆਂ ਅਰਗੀਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਵਾਰੀ ਕਰਮਾਂ ਆਲੀ ਬਹੀ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਸੌਹਰਾ ਮੇਰਾ ਕਿਧਰ ਲਕੋ ਲੈਂਦੇ। ਖ਼ਬਰ ਨ੍ਹੀਂ ਚਪੱਤੇ ਈ ਦੋ ਲਾ ਛੱਡੇ ਐ ! ਅਸੀਂ ਖਬਰੈ ਕੀ ਕੰਜਰ ਦੀ ਚਰ੍ਹੀ ਮਿੱਧੀ ਸੀ, ਸਾਡੇ ਕਰਮ ਐ ਲਿਖਤੇ।"[31] ਅਤਰੇ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ

ਜ਼ੈਲਾਂ ਢਿੱਡੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਵਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਪਰੋਂ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਢੌਂਗ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖੁਦ' ਦਾ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਵੀ ਰੱਬ ਦੀ ਰੱਬਤਾ ਉੱਤੇ ਹਿਰਖ਼ਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ : 'ਆਹ ਜਿਹੜੇ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਇਹ ਖਬਰੈ ਕੀ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵਾਢੀ ਦੇ ਕੇ ਆਏ ਐ ? ਤੇ ਜੇ ਇਹ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਵਾਰੀ ਰੱਬ ਦੇ ਫੋੜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ ?''[32]

ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਵਿਚ ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਲੱਥੀ ਚੁੰਨੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਤਾਅ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਗ਼ੁੱਸੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਬਲੰਤੋ ਦਾ ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਉੱਗਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ, ਆਪ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ : "ਤੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਧੌਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲੰਕ ਲੌਣੈ, ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਪੁੰਨ ਖੱਟਣ ਦੇ, ਨਾਲੇ ਵਿਚਾਰੇ ਸਾਡੇ ਬਾਈ ਦੀ ਗਤ ਹੋ ਜੂ....।''[33] ਲੇਖਕ ਪਾਪ-ਪੁੰਨ, ਗਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਪੈਰ ਪੈਰ ਉਪਰ ਸੰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਤਨੇ ਦੇ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੱਪਰੀਵਾਸਾਂ ਦਾ ਕਾਫ਼ਲਾ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸੰਸਕਾਰ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਫੁੱਲ ਚੁਗਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਫੁੱਲ ਚੁਗ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰਕੇ ਫਿਰ ਸਥਾਨ ਛੱਡਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਗੁੱਲੀ, ਜੁੱਲੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> "ਪਰ ਗੱਭਰੂ ਸੀ, ਫੁੱਲ ਚੁਗ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ।" ਮਾਂਢੇ ਨੇ ਸਰਸਰੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ। "ਕਮਲਿਆ, ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦਾ ਵੇਲ਼ੈ। ਪਰਸੋਂ ਦੀ ਸਾਈ ਫੜੀ ਬੈਠੇ ਆਂ, ਫੁੱਲ ਕਿਧਰੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਣੇ, ਦੋ ਦਿਨ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਤੇ ਦੋ ਦਿਨ ਪਿੱਛੋਂ ਕੀ।" ਬਾਬੇ ਧੀਦੋ ਨੇ ਰਤਾ ਤਲਖ਼ੀ ਨਾਲ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ।''[34]

ਬਾਬਾ ਧੀਦੋ ਗੱਭਰੂ ਦੇ ਫੁੱਲ ਚੁਗਣ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਨਾ ਜਾਣ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਧੀਦੋ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ

'ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਸਾਂਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੈਕੁਰ ਬੰਤੂ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਸ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਭੋਗਣ ਲਈ ਆਸਵੰਦ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ : "ਪੋਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵੇਖ ਕੇ ਜਾਈਂ; ਪੜੋਤੇ ਖਡਾ ਕੇ ਜਾਈਂ—ਨਾਲੇ ਪੜੋਤਿਆ ਦਾ ਹੱਥ ਸਿੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਲੱਗੇ ਬਿਨਾਂ ਤਾਂ ਗਤ ਨ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪੂਰੀ।"[35] ਵਿਅਕਤੀ 'ਗਤ' ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਆਪਣਿਆਂ ਕੋਲੋਂ 'ਗਤ' ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਟੱਬਰ ਤੋਂ ਦੁਰ-ਦੁਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਗਤੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਈ। ਇਸੇ ਜਨਮ ਵਿਚ ਦੋ ਵਕਤ ਸੁੱਖ ਦੀ ਰੋਟੀ ਮਿਲ ਜਾਏ ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਕਿਸ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਹ ਲੌਕਿਕ ਸੁਧਾਰ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਰਹੱਸ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਹੈ। ਰੱਬ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਆਲੌਕਿਕ ਤੇ ਅਪਹੁੰਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਹੱਸਮਈ ਹਨ। ਧਰਮ ਤੇ ਰੱਬ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਖਿਡੌਣਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਮੰਦਰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਆਤਮਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਅਜੋਕੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਉਠਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਮਾਸਟਰ ਗੋਇਲ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : "ਹੁਣ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦੈ ਰੱਬ ਦੀ ਲੋਕ ਪੂਜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਰੀਦਦੇ ਜਾਂ ਵੇਚਦੇ ਨੇ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੀ ਜਾਏ ਬੰਦਾ। ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।.... ਜਦੋਂ ਸਰਕਾਰ ਆਪ ਹੀ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਡਹੀ ਹੋਈ ਐ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸੌਦਾ ਸਿੱਕੜ ਸਮਝਣਾ ਈ ਹੋਇਆ। ਦੇਖੋ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਦਾ ਲਬਾਦਾ ਪਾ ਕੇ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਫੈਲਣ ਲੱਗੇ ਪਏ ਨੇ। ਫੇਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੀ ਕਸੂਰ ? ਅਵਾਮ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਖੂੰਜੀ ਹੱਥ ਮਾਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਨੇ ਕਿਧਰ ਜਾਣੈ।"[36] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਧਰਮ ਦੇ ਝੂਠੇ ਪਾਖੰਡਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੁਭਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ ਵੱਧਣ ਨਾਲ ਪੁਰਾਤਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਟਕਰਾਅ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਜੋ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਸੰਤਾਪ ਤੇ ਤਨਾਅ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਦਾਰਥਕ ਸੁਖ

ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਘੋਖਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਥੀਮਿਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਥੀਮਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1991, ਪੰਨਾ 7.
2. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, **ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983, ਪੰਨਾ 84.
3. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 18.
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 23.
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 38.
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 39.
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 51-52.
8. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**,ਪੰਨਾ 7.
9. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 99.
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 103.
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 107.
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 55.
13. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 57.
14. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 82-83.
15. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 30.
16. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 31-32.
17. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 32.
18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 117.
19. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1997, ਪੰਨਾ 152.
20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 24.
21. **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਨਾ 167.
22. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਤੇ ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2001, ਪੰਨਾ 120.
23. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 20.

24. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ 80.
25. **ਫਿਰ ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 50.
26. ਸਰਘੀ, **ਸਮਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ**, ਰੂਪੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2003, ਪੰਨਾ 28.
27. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 25.
28. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 92.
29. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 91.
30. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 106.
31. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 25-26.
32. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 39.
33. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 54.
34. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 69.
35. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 93.
36. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 128.

ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ

ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਰੂਪ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਅਤੇ ਵਿਗਸਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਗਿਅਨ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮਝ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਕੜ ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਅਰਥਾਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ ਹੈ।"[1] ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। "ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਰਹੱਸ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਪਦਵੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹੋਂਦ ਦੀ ਲੌਕਿਕਤਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਹੋਂਦ ਦੀ ਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਤੇ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਰੱਬ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਲੌਕਿਕ ਤੇ ਅਪਹੁੰਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਹੱਸਮਈ ਸਨ ਪਰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਲੌਕਿਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਹੱਸਮਈ ਹੈ। ਲੌਕਿਕ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਨੇਕ ਰੰਗਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਬਣਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਰਹੱਸਮਈ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਰਹੱਸਮਈਅਤਾ ਦੀ ਸੰਗੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਿੱਕੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਖਾਸਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੀ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਸ ਲਈ

ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਯੁੱਗ ਵੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਬੌਧਿਕਤਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵੀ ਇਸ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਥੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ, ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਹ ਧੁਰਾ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਟਿਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਜ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਲੋੜ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇੰਜ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।"[2]

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਉਸ ਦੇ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ, ਧਾਰਮਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜਿਓਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੰਢਾਇਆ ਵੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਚੇਤ/ਸੁਚੇਤ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਯਥਾਰਥ ਦੋ-ਧਾਰੀ ਤਲਵਾਰ ਵਾਂਗ ਕਾਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਕਿਰਿਆ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ, ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਮਾਜਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[3]

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਇਸ ਦਾ ਜਟਿਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਬੜਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਤੋਂ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਬਹੁਕੌਮੀ ਟਕਰਾਵਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਕ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ

ਦਿੱਤਾ। ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇਗਾ ਜੇ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੇਗਾ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦਾ ਮਾਰਗ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਹੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਬੋਧ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਓ-ਜੇ-ਤੁੰਗ ਸਹੀ ਵਿਚਾਰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮੰਨਦਾ ਹੈ; ਉਪਜ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘੋਲ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਜ਼ਰਬੇ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।"[4] ਮਨੁੱਖ ਮੁੱਢਲਾ ਗਿਆਨ ਆਪਣੀਆਂ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲਾ ਗਿਆਨ ਫਿਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ, ਹਰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲੇਖਕ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਕਿੰਤੂ ਖੜੇ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਹੀ ਜਾਂ ਗ਼ਲਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲਿਖਤ ਪਾਠਕਾਂ ਕੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸਹੀ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨਗੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾ ਦੇਣਗੇ।

ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ, ਰਚਨ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਗਿਆਨ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਸੂਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਾਂ ਸਿਆਸੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[5] ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਗਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਨੂੰ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ। "ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਸਰ ਰਹੀਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਪੇਂਡੂ ਮੰਡੀਆਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕੀ ਜਾਂ ਕਲਰਕੀ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੌਰ (1970 ਈ. ਦੇ ਕਰੀਬ) ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ 80 ਫ਼ੀਸਦੀ ਵਸੋਂ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਲੋਕਰਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਤੇ ਤਨਾਓ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸੰਕਟ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[6] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਗਤੀਮਾਨ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਅੰਦਰ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ, ਮੁਦਰਾ, ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਫੈਲਾਓ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪਾਸਾਰ, ਆਵਾਜਾਈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਵਾਧੇ, ਲੋਕਰਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਾਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਹੈ। 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਿਤ ਵਿਕਾਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਖ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਰੁਲਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਬੱਲ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਉਪਰ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪੈੜ ਵਾਲੇ ਯਥਾਰਥਕਵਾਦੀ ਕਹਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪੂਰਵਲੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਤੇ ਨਰੋਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਉੱਠ ਰਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[7]

ਯਥਾਰਥਵਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਵੀ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ।[8] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ,

ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀਕਰਨ ਦੀ ਰੀਤੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਥਾ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਲੰਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੋਜਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਖੇਤਰ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਰਵਭੂਮੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਤੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟੀਕਰਨ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੰਗ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਥਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਇਕਾਈਆਂ ਨੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਬਲ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤੇ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਹ ਨਿਰਣਾਇਕ ਤੱਤ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਕ ਗਹਿਰੀ ਧੁੰਦ ਵਾਂਗ ਛਾਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪੰਧ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਪਾਤਰ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਹਾਲਤਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਥਾ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਕ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜਨ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਚਿਤਰਤ ਵਰਗ ਵੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜਿਸ

ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ:

> ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਕੋਈ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਵਰਗਾ ਸੁੱਖਾਂ ਦਾ ਭੁਲਾਵਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਚਾਨਣ ਲੱਭਣਾ ਮੈਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਜਾਪਿਆ।[9]

ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਗੁਰਦਿਅਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ: "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੁਹਿਰਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ।"[10] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰੇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਰਥਕ, ਧਾਰਮਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭਾਵ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਜੀਵਨ, ਗੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਲਕੋਕਤੀਆਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ, ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੱਡ-ਹੰਢਾਇਆ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਪ੍ਰਤਖਣ ਦਾ ਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਸਤਾਏ, ਭੁੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿਤਾੜੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਲੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਦੋਹਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਤੀਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਤਸ਼ੱਦਦ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪਨਪਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇੰਝ ਕਿਉਂ ? ਭਾਵੇਂ

ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਦਰੋਹ ਸ਼ੋਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਸੋਚ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਉਭਰੀ। ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਇਹ ਸੋਚ ਜ਼ਰੂਰ ਬਾਹਰੀ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਆਰਥਕ ਅਸਾਵੇਂਪਨ ਕਾਰਨ ਅਧੂਰੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਸੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਗਲਪ-ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਸੱਗੀ-ਫੁੱਲ', 'ਰੋਝ', ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਸੱਗੀ-ਫੁੱਲ' ਦੀ ਮੁੰਨੋ ਨੇ ਦੋਹਤਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਉੱਤੇ 'ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ' ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਖਾਵੇ ਖ਼ਾਤਰ ਤੇ ਜੇਠਾਣੀ ਦਾ ਸੂੰਢਕਾ ਨੀਂਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਗੀ ਵੇਚਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਗੀ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਆਪਣੇ ਵਾਲਾਂ ਉੱਪਰ ਪਹਿਨੇ ਫੁੱਲ ਦੇ ਭਰਮ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਜੇਠਾਣੀ ਉਪਰ ਦਾਬਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਨੱਚ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਵਾਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਦੇ ਕੰਨੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ: "ਪਰ ਜੇ ਕਿਤੇ ਉੱਚਾ ਸਿਰ ਕਰਕੇ ਸੱਗੀ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮਾਤੜ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਆਹੂ ਕਿਹੜਾ ਨਾ ਲਾਹ ਦਿੰਦੀ.....। 'ਕੱਲੇ ਫੁੱਲ ਤਾਂ ਊਈਂ ਵੱਛਰੂ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਆਂਗੂ ਲੱਗਦੇ ਐ।"[11] ਇਹ ਬੋਲ ਸੁਣ ਕੇ ਮੁੰਨੋ ਗਿੱਟਾ ਫੜ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਥੁੜੋਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਅਤਰਾ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਸ਼ਾਮੋ ਉਸ ਦੀ ਭੋਰਾ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਲੱਸੀ ਲਈ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਗਵਾਂਢੀ ਕਰਤਾਰੇ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬਚਨੀ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਚਨੀ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਭਾਈਵਾਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਦਿਨ ਬਚਨੀ ਆਪਣੇ ਖੇਤਾਂ ਵਲ ਜਾਂਦੀ, ਰਾਹ ਵਿਚ ਅਤਰੇ ਨੂੰ ਮੱਖਣੀ ਨਾਲ ਚੋਪੜੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਫੜਾਉਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਤਰਾ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ ਰੋਕ ਨਾ ਸਕਿਆ ਤੇ ਪੋਲੇ ਜਿਹੇ ਕਹਿ ਗਿਆ:

> "ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਏਂ ਤਾਂ....।"
> "ਬੈਠਾ ਰਹਿ ਵੇ ਰਾਮ ਨਾਲ," ਬਚਨੀ ਨੇ ਰੋਟੀਆਂ ਸਿਰ ਤੇ ਚੁੱਕਦਿਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹ ਟੇਰ ਕੇ ਕਿਹਾ, '.....ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਿਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਅਗਾਂਹ ਚੱਲ ਕੇ ਕਰਵਾਵਾਂਗੇ ਵਿਆਹ, ਨਾਲੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੋਕ ਟਕਾਈ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ।"[12]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇੱਛਾ ਤੇ ਵਰਜਨਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਕਾਰਨ ਅਤਰੇ ਦੀ ਬਚਨੀ

ਨਾਲ ਮਨਇੱਛਤ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਸੱਧਰ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਭੁੱਬਲ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪਸ਼ੂ ਵਾਂਗ ਕਮਾਉਂਦਿਆਂ ਕੱਟ ਲਈ ਸੀ। ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਵੀ ਨਾ ਕਰ ਕੇ ਵੇਖਿਆ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਚਨੀ ਵੀ ਬੇਗਾਨੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਆਸ਼ਾ-ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨੂੰ ਭੋਗਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਰਾਹੀਂ ਕਲਪਨਾ-ਲੋਕ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇਂ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਭੰਜਨ ਨੂੰ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ : "ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਮਾਨਵੀ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ। ਇਸ ਦੂਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਦੇਣਾ ਹੈ।"[13] ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ ਵਰਗੇ ਪੀੜਿਤ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਪੱਖੋਂ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਂਦ ਦੇ ਉਸ ਗੌਰਵਮਈ ਪਹਿਲੂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਧਰੇ ਨਾ ਕਿਧਰੇ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵੀ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਨਫ਼ੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ।[14]

'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਕਲਪਨਾ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਅਸੰਭਾਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਉਸ ਸਾਧਾਰਨ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਪਭਾਵੁਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ

ਸੱਚ ਤੇ ਤੱਥ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਸੂਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ:

> ਉਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮਾਤਰ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਨਿੱਗਰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।[15]

ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਉਭਰਨ ਨਾਲ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸੰਸਕਾਰ ਬਣਿਆ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਮੋਹ ਵਿਅਕਤੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਿਉ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਤੇਲ ਕੱਢਣ ਵਾਲੀ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਗਹਿਣੇ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ ਛੁਡਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਕੇਲੂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਘੜੀ ਤੇ ਖੂੰਢੀ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਹਿੱਸੇ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਦੇ ਕੇ ਕੁੰਢਾ ਸਿਹੁੰ 'ਸਾਹਬ ਲੋਕ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਸਲੱਗ ਪੁੱਤਰ' ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਥੱਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਜਦੋਂ 'ਸਲੱਗ' ਕੇਲੂ ਦੂਸਰੇ ਇਲਾਕੇ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁੰਢਾ ਸਿਹੁੰ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਕੇਲੂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨੌਕਰੀ, ਕਮਾਈ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਦਾਤਾਂ, ਸਭ ਕੁਝ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹਦੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵੀ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਰਾਹੀਂ ਅੰਕਿਤ ਹੋਈ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਵਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਗੱਲਾਂ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸੂਤਰ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਬਾਦਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਤਾਨਗਤ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਨਿਕਟ-ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਨਕ ਸੋਝੀ ਵੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ

ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸਾਧਨ-ਵਿਹੂਣੇ ਤੇ ਸਾਧਨ-ਊਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ-ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[16]

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਭਾਰੂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਉੱਭਰਦੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਿਰਬਲ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਅੰਦਰਲੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਕੇ ਉੱਭਰਦੀ, ਵਿਗਸਦੀ ਅਤੇ ਤੱਕੜੀ ਹੁੰਦੀ ਨਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਛੋਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਲਪ-ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਡੂੰਘੇਰਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਕੂਲੀ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬੋਧ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮੂ ਗਧੀ ਉੱਤੇ ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਵੇਚ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਸੌਦਾ ਵੇਚਣ ਲਈ ਸਕੂਲ-ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਕਾਲੌਨੀ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੁਸਤ ਸਮਝਦੇ ਮਾਸਟਰ ਉਸ ਨੂੰ ਭੋਲਾ ਕਿਆਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਐਸੀਆਂ ਟਿਕਾਵੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਢੀਠਤਾ ਹੀ ਜਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। "ਤੂੰ ਤਾਂ ਐ ਕਰਦੈਂ ਜਿਮੇਂ ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਬੰਦੇ ਨ੍ਹੀ ਦੇਖੇ ਹੁੰਦੇ।....ਐਮੇਂ ਨਾ ਸਮਝੀ ਬਈ ਰੁੱਖੜ-ਜਿਆ ਬੰਦਾ ਗਧੀ ਤੇ ਗਾਜਰਾਂ ਬੇਚਦਾ ਫਿਰਦੈ—ਜਿਹੜੇ ਗੁਣ ਮੇਰੇ 'ਚ ਐ ਥੋਡੇ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਮੂਜ ਬੀ ਨ੍ਹੀਂ ਹੋਣਾ ਭਾਈ ਸੈਹਬ। ....ਬਣੇ ਤਾਂ ਫਿਰਦੇ ਓ ਬਡੇ ਮਾਹਟਰ, ਪਰ ਮੈਂ ਬੀ ਕੋਈ ਰੋਹੀਆਂ 'ਚ ਫਿਰਦੇ ਨੇ ਉਮਰ ਨੀ ਗਾਲੀ।"[17] ਸ਼ਾਮੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਬੁਲੰਦ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਦੀਆਂ ਛੱਡੀਆਂ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੇ ਹੱਡਾਂ ਉੱਤੇ ਵੱਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦਾ ਲਾਲਚੀ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਕਮੀਨਗੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਖੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਹਨ ਪਰ 'ਭੁੱਖੜ' ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਟਾਖਸ਼ਮਈ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਬੋਧ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ

ਸਹਿਣ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੇ ਪੇਕਿਆਂ ਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਕਤਾ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਵੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਬਾਂਕਾਂ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਬੂਰੀਆਂ ਝੋਟੀਆਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਦਿਓਰ ਦੇ ਤਾਹਨੇ ਮਿਹਣੇ ਸੁਣਨੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਿਹਣਾ ਦਾਜ ਦਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ : "ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਸਿਗਲੀਗਰ ਸੀ, ਜਾਏ ਖਾਣਿਆਂ ਨੇ ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਬਾਕਾਂ ਪਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਮੱਥੇ ਮਾਰੀ.....। ਨਿਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਥਾਲੀ ਪਾ ਕੇ ਚਟਣੈ।"[18] ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਟਿਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਫਿਰ 'ਰੱਜੇ ਘਰੋਂ' ਆਈ ਦਿਉਰਾਣੀ ਚੋਭਾਂ ਲਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਬਲੰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਦਿਉਰ ਪ੍ਰਤੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਿਸੇ ਵਸੀਹ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਤਾਂ ਆਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਉੱਭਰਵਾਂ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਲੰਤੋ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਦਿਉਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਘ ਰਹੀ ਹੈ : "ਆਓ ਕੋਈ ਸੱਗਾ ਰੱਤਾ, ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਤਾਂ ਲੱਗ ਕੇ ਵੇਖੇ। ਤੁਸੀਂ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਮੇਰਾ ਅੰਦਰ ਸਾੜਿਐ। ਤੀਵੀਂ ਕਰਕੇ ਈ ਨਾ ?.... ਲੱਗੋ ਹੁਣ ਨੇੜੇ ਜੇ ਥੋਡੀ ਰੱਤ ਨੀ ਪੀਜਾ ਤਾਂ।"[19] ਇਹ ਵਾਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਲੰਤੋ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਆਈ ਹੈ। ਪਰ ਉਦੋਂ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਵਿਸ ਘੋਲਦੀ ਹੋਈ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਦੇ ਕਦੇ ਵਕਤੀ ਉਬਾਲ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਵਿਚਲੀ ਚੰਦੀ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਈਸਰਾ, ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਸੌ 'ਨਕਦ' ਤਾਰ ਕੇ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਲਿਆਇਆ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ। ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਹੋ ਚਬਾਚਬੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਗਈ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਈਸਰੇ ਦਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਦਾ ਕਿ ਪੰਜ

ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ 'ਚੰਦ ਵਰਗਾ' ਪੁੱਤ ਤੇ ਵੱਸਦਾ ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੀਵੀਂ ਕਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਕਦੀ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਟੋਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚੰਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਰੁਲਦਾ ਛੱਡਣ ਲੱਗਿਆਂ ਰਤਾ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕੀ। ਇਹੋ ਔਰਤ ਪਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਘਰ ਕਰੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਚੰਦੀ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਉਸ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਇਸਤਰੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਗੁਆਚੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਉੱਜਡ' ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਾਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਝੋਕ ਕੇ ਵੀ ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਧਸੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।[20]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਵਿਆਹ-ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਮਰਦ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਤਾਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ-ਮਿੱਤਰ ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਔਖੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ : "ਜੇ ਤੇਰੀ ਜੇਬ ਆਫ਼ਰੀ ਹੋਵੇ ਫੇਰ ਵੀ ਸਾਰੇ ਪਰਦੇ ਢੱਕੇ ਜਾਣ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੀ ਢੱਕੇ ਈ ਜਾਂਦੇ ਐ। ਸੌ ਵੇਖੇ ਐ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁੱਢਣ ਵਰਗਾ ਮੂੰਹ ਹੁੰਦੈ, ਰੰਨਾ ਚੰਦਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਐ।"[21] ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਸਭ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਤਰਾ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਨਸ਼ਈ ਭਰਾ ਦਾ ਟੱਬਰ ਪਾਲਦਿਆਂ ਗਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਤਰਾ ਔਰਤ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਗਵਾਂਢੀ ਕਰਤਾਰੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਚਨੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਧੌਲੀ ਦਾੜ੍ਹੀ' ਅਤੇ 'ਸਿਵਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣ' ਦੀ ਟਿਚਕਰ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਰੋਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਰਦੇ ਰੋਝ ਦੇ ਤੁਲ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬਚਨੀ

ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪਲ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

"ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆ" ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ ਖੋਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਘਰ-ਬਾਹਰ ਲੱਦ ਕੇ ਕਾਫ਼ਲੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਕਹੇ ਖੇਤੀ ਪੱਤੀ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰ-ਬਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਰਨ ਵਿਚ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬਾਬੇ ਰਤਨੇ ਦਾ ਦੋ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਤੀਜਾ ਪੁੱਤ ਵੀ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਜੀਪ ਥੱਲੇ ਆ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚਿਤਾ ਅਜੇ ਬਲਦੀ ਪਈ ਹੈ ਕਿ ਕਬੀਲੇ ਦੀਆਂ ਆਰਥਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਅਗਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵੱਲ ਚੱਲ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਮਰ ਗਏ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਬਹੂ ਛੰਨੋ ਬੜੀ ਵਿਆਕੁਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦਿਉਰ ਤਾਪਾ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : "ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਿਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਲਏਂਗਾ ?" ਸਾਂਭਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕਬੀਲਿਓਂ ਬਾਹਰਲਿਆਂ ਦੇ ਦੁਆਰੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁੱਟ ਆਉਣਾ।" "ਚੰਗਾ ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜ।"[22] ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤੰਬੂਆਂ ਵਿਚ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਵੇਂ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੱਬ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਛੰਨੋ ਮਰ ਗਏ ਪਤੀ ਦੀ ਜਲ ਰਹੀ ਚਿਤਾ ਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹ ਭੌਂ-ਭੌਂ ਤੱਕਦੀ ਹੋਈ ਤਾਪੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਫੜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਜਿਊਣ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਛੰਨੋ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਰਤਨੇ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਤਨਾ ਵੀ ਸਾਰੀ ਹਯਾਤੀ ਛੰਨੋ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦਿਉਰ ਤਾਪੇ ਵਾਂਗ 'ਹਾਦਸਿਆਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ' ਸਾਹਸ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਅੱਜ ਤੀਜੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਫ਼ਲੇ ਦੇ ਮਗਰ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਇਕ ਥਾਂ ਅਟਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਜੀਅ ਹੋਰ ਤੁਰਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਯਥਾਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਬੇਵਕਤ ਮੌਤ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਸਦਮੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੂਏ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਤੁਰ ਪੈਣ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ

ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟਣ ਦਿੰਦੀ। ਪੁਲੀ ਉੱਤੇ ਸਾਹ ਸਤ ਹੀਣ ਹੋਇਆ ਬੈਠਾ ਉਹ ਪਿਛਾਂਹ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਫ਼ਲਾ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਤਨੇ ਦੇ ਹੁੱਕੇ ਦੀ ਅੱਗ ਬੁੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਲਾਮਤੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰਤਨੇ ਦੇ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਗਲਪ ਵੇਰਵਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੱਗਰ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੇ ਅਣਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਾਂਝ' ਵਿਚਲਾ ਬੰਤਾ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਸਾਥਣ ਜੈਕੁਰ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ : "…..ਜ਼ਮਾਨਾ ਐਡਾ ਮਾੜਾ ਆ ਗਿਆ ਬਈ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਬਾਤ ਈ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦਾ। ਆਹ ਉਮਰ ਭਲਾ ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਐ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਐ ?…. ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਗੇ ਜਿਦ੍ਹੇ ਦੀ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਜੈਦਾਤ ਵੰਡ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਐ ਊਈ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰਗੇ। ਨੂੰਹਾਂ ਦੋਏ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਚੰਦਰੀਆਂ ਆਈਐ, ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਬਸ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਖੱਲ ਲਾਹੀਦੀ ਐ ਲਾਹ ਲੋ, ਇਹਨਾਂ ਕਿਹੜਾ ਹੁਣ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਆਉਣੈ। ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰੋਟੀ ਨ੍ਹੀਂ ਫੜੌਣੀ, ਨਹੌਣ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਨ੍ਹੀਂ ਦੇਣਾ, ਕੱਪੜਾ ਨ੍ਹੀਂ ਧੋਣਾ…..।"[23] 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖਰਾਬ ਹੋਗੀ' ਵਿਚ ਰਤਨਾ ਭਿੰਡਰ ਜਦੋਂ ਕੁੰਢਾ ਸਿੰਘ 'ਸਾਹਬ ਲੋਕ' ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦਰਦ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ 'ਸਾਂਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਬੰਤੇ ਦੇ ਦਰਦ ਵਰਗੀ ਕਸਕ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। "ਪਿਛਲੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਉਘੜ ਗਿਆ ਤੇਰਾ ਤਾਂ, ਅਸੀਂ ਕਿਹੜੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਡਿਗੀਏ ? ਚਾਰੇ ਸਾਲੇ ਐਂ ਵਢੂੰ ਖਾਊਂ ਕਰਦੇ ਐ। ਜਦੋਂ ਨੈਣ ਪਰਾਣ ਚੱਲਦੇ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬੁੱਢਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਸਾਲਾ ਖੱਟੀ ਲੱਸੀ ਕਿਹੜੀ ਫੜੌਣ ਔਂਦੇ…..।"[24] ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪੇਖਿਆ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਾਲੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤਰ ਦੋਵੇਂ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਵੇਰੇ ਨੌਕਰੀ ਉਪਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੱਚੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸਕੂਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚਲੀ ਇਕੱਲ ਤੋੜਨ ਲਈ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜੈਤੋ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਕੱਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੈਤੋ ਨਾਲ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਸਾਂਝ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਹ ਅਸਲੋਂ ਘਰ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਵਿਖ਼ਮ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਬੋਧਕ ਹੈ।

ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ 'ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਏ' ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਕੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਲਈ ਗਈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਉੱਪਰ ਇਤਨਾ ਕੁ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਸਮੂਹ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਘਟੋ-ਘੱਟ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਨੀਤੀ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣ ਗਈ, ਪਰ ਸਾਧਨ-ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਧਨ ਨਾਲ ਹੋਰ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣੀ। 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਵਸੋਂ ਦੇ ਚੰਦ ਲੋਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ 'ਛੁੰਮਣ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵੇਚ ਕੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਤੇ ਸਨਅਤ ਵਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਕੀਲੂ' ਵਰਗੇ ਕੰਮੀਂ ਕਿਰਸਾਨ ਜਿਹੜੇ ਵੱਡੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਗੁਜ਼ਰ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਆਪਣੇ ਪੱਕੇ ਟਿਕਾਣੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਕੇ ਉਦਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਲੋੜੀਂਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਧਨ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਸਨ। ਜਗੀਰੂ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਕਾਰਨ ਸੀਰੀ ਦੀ ਕਿਰਸਾਨ ਨਾਲ ਉਹ ਸਾਂਝ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਤੀ ਦੇ ਸੀਰ ਦੇ ਨਾਲ, ਕਿਰਸਾਨ ਦੇ ਘਰੋਂ ਲੱਸੀ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਤੇ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਲਈ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਸਨਅਤੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਹੂਣਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਆਸਰਾ ਤਾਂ ਖੋਹ ਲਿਆ, ਪਰ ਇਸ ਨਵੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਆਸਰਾ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਬਚਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਏ ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੇ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਸਨਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਂਝਾ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਗ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਜਕੜ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਪੁੱਤਰ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ' ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਸ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜੈਬੋ ਪਤੀ ਦੇ ਭਰਾ ਸੰਤੋਖੇ ਨਾਲ ਵਰਜਿਤ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨੇ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ

ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਸ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਤੇ 'ਸਾਂਝੀ ਔਰਤ' ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੋਹਲਾ ਪੰਡਤ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੋਲੇ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਨਸਬੰਦੀ ਰੇਲ ਵਿਚ ਬੇਟਿਕਟੇ ਫੜੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨਸਬੰਦੀ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦਾ। ਜਦੋਂ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਜੈਬੋ ਦੇ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਰੋਧ ਵਿਚ ਉੱਬਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਸੰਤੋਖ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਗੱਲ ਪੋਹਲੇ ਪੰਡਤ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਪੋਹਲਾ ਪੰਡਤ ਹੱਸ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਲੈ ਜੋ ਹੋਊ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ, ਬਾਈ ਕਿਹੜਾ ਬਗਾਨੈ।.... ਨਾਲੇ ਇਹ ਕੋਈ ਜੱਗੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ.... ਭਰਾ 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਐ।"[25] ਭੋਲਾ ਵੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਖਬਰੇ ਐਤਕੀਂ ਰੱਬ ਭੁੱਲ ਈ ਪਏ.....ਵਸਦਿਆਂ 'ਚ ਹੋ ਜਾਂਗੇ।"[26]

ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਨ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਤਿ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਤੇ 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਇਸ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦੋਗਲੀ ਸੋਚ ਤੇ ਵਿਆਹ ਉੱਤੇ ਗੁੱਝੀਆਂ ਚੋਟਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ: ਪਾ ਲੈ ਜੇਹੋ ਜੋ ਤੇਰਾ ਚਿਤ ਮੰਨਦੈ, ਪਾਲੈ। ਤੁਸੀਂ ਬੀ ਛੱਕ ਲੋ ਸੰਗਤੋਂ ਗਾਜਰਾਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਛਕਣੀਐ, ਜੁਆਕਾਂ ਨੂੰ ਬੀ ਸੱਦ ਲੋ ਜੀਹਤੋ ਸੱਦੀਦੈ....ਉਹ ਭੀ ਚਾਰ ਚਾਰ ਖਾ ਲੈਣਗੇ, ਛਾਮ ਸਿਓ ਸੂਤ ਆਇਆ ਥੋਡੇ, ਫੇਰ ਖਬਰੇ.....।"[27] 'ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਵਿਚਲਾ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਕਦੇ ਰੱਬ ਤੇ ਕਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਰੱਬ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: "ਆਹ ਜਿਹੜੇ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ, ਇਹ ਖਬਰੈ ਕੀ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵਾਢੀ ਦੇ ਕੇ ਆਏ ਐ। ਤੇ ਜੇ ਇਹ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਵਾਰੀ ਰੱਬ ਦੇ ਫੋੜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ।"[28]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਲ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਬੋਲੀ, ਮਲਵਈ ਉਚਾਰਨ, ਸਥਾਨਕ ਅਖਾਣਾਂ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਅਤੇ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜ-ਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸ਼ੈਲੀ

ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਹੈ: "ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਚੁਸਤ ਢੁੱਕਵੇਂ ਤੇ ਮਟਕਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਰਨ ਚਮਕ ਉੱਠਦੀ ਹੈ।"[29] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਕੀ ਪਾਠ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਲਵਈ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਿਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: "ਤੂੰ ਲਿਆ ਰੰਨਾ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਕਾਲ ਪੈ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਕੰਪਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਡੇਲਿਆਂ ਵੱਟੇ ਨ੍ਹੀਂ ਸਿਆਣਦਾ।" "ਕੰਪ ਵਾਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਊਂ ਨਾਸਾਂ ਚੜ੍ਹੌਂਦੇ ਫਿਰਨਗੇ—ਆਖੋਗੇ ਖ਼ਬਰ ਨੀ ਕਿਹੜੀ ਜਾਤ-ਕੁਜਾਤ ਦੀ ਲਿਆਇਐ, ਮਗਰੋਂ ਭਾਂਡੇ ਸਿੱਟਦੇ ਫਿਰੋਗੇ।"[30] ਲੇਖਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ: ਜਿਵੇਂ ਤੂਤੜਾ, ਗੋਹਾ, ਕੂੜਾ, ਮੋਘੇ, ਨਗੌਰੀ ਗੱਡ, ਖੁਰਲੀ, ਭੁੱਬਲ, ਗੰਡਾਸੀ, ਘੋਟਾ, ਕੰਧੋਲੀ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ। ਅਖਾਣ ਮੁਹਾਵਰੇ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤਾਂ ਬੋਲੀ ਰੌਚਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ: ਜਿਵੇਂ ਤਿੰਨ ਕਾਣੇ ਹੋਣੇ, ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਾ ਛੱਡਣਾ, ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਹੋਣਾ ਆਦਿ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀਂ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਨਾਉਗ੍ਰਸਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵੇਖਣ ਲਈ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬਲੰਤੋ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ: "ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਬਲੰਤੋ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਾ ਆਈ। ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿੱਕਰ ਦੀਆਂ ਸੂਲਾਂ ਦਾ ਰੁੱਗ ਭਰ ਕੇ ਖਿੰਡਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ; ਪਾਸਾ ਵੀ ਉਹਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਸੂਲਾਂ ਦੀ ਪੀੜ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਲੂੰ ਲੂੰ ਪੱਛਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।"[31]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਕਰੀਰ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਤੇ ਕੰਢਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਠੋਰ ਤੇ ਤਲਖ਼ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ

ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਭਾਵ ਪੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀਆਂ ਦਿੱਸਦੀਆਂ ਅਤੇ ਅਣਦਿੱਸਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਨਿਰੂਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੂਪਣ ਉਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਚਮਨ ਲਾਲ, "ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੰਬੰਧ", **ਸੇਧ** (ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ), ਗੁਰਵੇਲ ਪੰਨੂੰ, ਦਸੰਬਰ 1982, ਪੰਨਾ 26.
2. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਚ 21-22.
3. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 62.
4. **ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ ਕਾਵਿ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ**, (ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ, 1986-87) ਪੰਨਾ 25.
5. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ**, ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986, ਪੰਨਾ 134.
6. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਵਰਤਮਾਨ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ", **ਸਿਰਜਣਾ** (ਤ੍ਰੈਮਾਸਕ) (ਸੰਪਾ.) ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਜਨਵਰੀ-ਫਰਵਰੀ 1980, ਪੰਨਾ 38.
7. ਪੰਜਾਬੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 90.
8. ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਆਪਹੁਦਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਖੇੜਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਿਊਂਦਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਸਮੇਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ।" ਬੋਰਿਸ ਸੁਚਕੋਵ, **ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਅਨੁ.),ਪੰਨਾ 18.
9. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਲਾਕਾਤ: ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ", **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ**, ਜਨਵਰੀ 1976, ਪੰਨਾ 44.
10. "ਅੰਤਿਕਾ", **ਜਗ ਬੀਤੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ** (ਸੰਪਾ.), ਪੰਨਾ 106.
11. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 20.
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 31-32.
13. "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰ", **ਗਲਪਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 118.
14. **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ** (ਸੰਪਾ.), ਪੰਨਾ 111.
15. "ਮੁੱਖ ਬੰਦ", **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਪੰਨਾ 8.
16. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ (ਸੰਪਾ.), "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ" **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨੇ 10-11.

17. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 64.

18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 49.

19. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 56.

20. **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ** (ਸੰਪਾ.), ਪੰਨਾ 66.

21. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 38.

22. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 71.

23. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 91.

24. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 136.

25. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 117.

26. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 118.

27. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 66.

28. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 39.

29. **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 348.

30. **ਫਿਰ ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 24.

31. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 47.

ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪਜ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੀਮਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਮਨੁੱਖ ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਜਿਊਂਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦੇ ਹਨ, ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।[1] ਆਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਲਾਕਾਰ ਕੁਝ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਨਾਮ ਤੇ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬੋਲ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦੇ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਸ਼ਬਦ ਮੂਰਤੀਆਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਜਮਹੂਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੁੱਛ-ਦੱਸ ਵਧਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਨਾ-ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿੱਤ

ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਨੇਕਾਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਕੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਦਲ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਕੋਈ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਸ਼ਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਦਰੁਸਤ ਅਨੁਮਾਨ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਂਦਰੇ ਗੀਦ ਅਨੁਸਾਰ : "ਗਲਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੈਟਰਨ 'ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗਲਪ ਦਾ ਮੇਰੂਡੰਡ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਲ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਝਾਕਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਤਾ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਅਨੇਕ ਜਟਿਲ, ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਨ ਆਚਰਣ ਵਿਚਰਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ, ਵਿਉਂਤਦੇ ਤੇ ਭੰਨਦੇ ਘੜਦੇ ਹਨ।[2] ਲੇਖਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਸਜੀਵਤਾ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਉਨੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਸੁਚੱਜੇ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਚਿਤਰਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਮਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬੜੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਅਜਿਹੇ

ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਅਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਨਿਮਨ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਏ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਜਮਾਤ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਕਸ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੱਬੇ ਕੁਚਲੇ ਦਰੜੇ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਪੁੜ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਬਣ ਕੇ ਖੜ੍ਹੋਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਅਣਗੌਲੇ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ 'ਕਲਮ ਦਾ ਸਫਰ' ਵਿਚ ਆਪ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਲਮ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਫਰੋਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਚਾਹ, ਗੁੜ, ਦੁੱਧ ਤੇ ਲੂਣ ਤੇਲ ਦੀ ਤੰਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭੋਗਦੇ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਓ ਵਿਗੋਚੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰਲੇ ਬਾਹਰਲੇ ਦੰਭ ਨੂੰ ਫੁੱਟੇ ਠੀਕਰੇ ਵਾਂਗ ਚੁਰਸਤੇ ਵਿਚ ਭੰਨ ਰਹੇ ਹਨ।[3]

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਕ ਪ੍ਰਬੀਨ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਫਰ **ਬਕਲਮਖ਼ੁਦ** (1958 ਈ.) ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** (1962 ਈ.), **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ** (1964 ਈ.), **ਓਪਰਾ ਘਰ** (1965 ਈ.), **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ** (1972 ਈ.), **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ** (1982 ਈ.), **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ** (1978 ਈ.), **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ** (1981 ਈ.), **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ** (1989 ਈ.) ਆਦਿ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ** (1991 ਈ.) ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਵਿਰੁੱਧ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਜਹਾਦ ਉੱਠ ਖੜਾ ਹੋਇਆ ਸੀ।..... ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਲਗਾਤਾਰ ਭਰਮ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਅਤੇ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾਗਤ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਝੀ ਵੀ।[4]

ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਨਾਓ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭੋਗਣਹਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਧੁਨੀ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਇਸ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਛਾਣ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਜ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।[5]

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਲਈ ਪਾਤਰ ਚੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੱਚੇ, ਬੁੱਢੇ, ਅਮੀਰ, ਗਰੀਬ, ਤੀਵੀਂ, ਮਰਦ, ਪੰਛੀ, ਜਾਨਵਰ, ਦਰੱਖ਼ਤ, ਸੜਕਾਂ ਭਾਵ ਜਾਨਦਾਰ ਤੇ ਬੇਜਾਨ/ਜੀਵ ਤੇ ਨਿਰਜੀਵ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬੇਜਾਨ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸੇ ਕੁਸੰਗਤੀ ਜਾਂ ਕੁਹਜ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ, ਨਿਰੀਖਣ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਿਕ ਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨੇੜਿਓਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੰਢਾਇਆ ਵੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਵੱਡੀ

ਅਮਲੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਚੇਤ ਸੁਚੇਤ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਯਥਾਰਥ ਦੋ ਧਾਰੀ ਤਲਵਾਰ ਵਾਂਗ ਕਾਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਕਿਰਿਆ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।[6]

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੌਰਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਉਪਰ ਮੋੜਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਖਾਰੈਪ ਚੈਕੋ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਉਹਦਾ ਤਜ਼ਰਬਾ ਜੋ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਅਸਲ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਉਹਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸਧਾਰਣੀਕਰਨ ਲਈ ਸਰੋਤ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਆਧਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਵੇਖੀ ਗਈ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਝੀ ਗਈ ਅਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਚ ਆਈ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ ਜਿਸ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਆਤਮਿਕ ਆਪੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[7]

ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਸਲ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਦੋਂ ਦੇਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਸਜੀਵ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰੇ ਜਾਣਗੇ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਣਦਿੱਸਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਬਿੰਬਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :

> ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਵਿਹਾਰ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਤੇ ਬਾਹਰਲਾ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰ ਦੇਵੇ।[8]

ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਵੇ ਉਹ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਨਾ ਰਹਿ

ਕੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਉਕਰ ਆਉਣ ਤੇ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਣ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਅਸਲੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰੇ ਭਰੇ ਖੇਤਰੀ, ਖ਼ੂਹਾਂ, ਟੋਭਿਆਂ, ਉੱਚੀਆਂ-ਨੀਵੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਕੱਚੇ ਕੋਠਿਆਂ, ਪੱਕੇ ਚੁਬਾਰਿਆਂ ਤੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਵਿਹੜਿਆਂ ਨੂੰ ਕੰਮੀਂ ਰੁੱਝੀ ਮਾਨਵਤਾ ਸਮੇਤ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਨੀਚ ਕਹਿ ਕੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।[੭]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰ, ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ, ਜੱਟ, ਸੀਰੀ, ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ, ਤਰਖ਼ਾਣ, ਛੀਂਬੇ, ਲੋਹਾਰ, ਸੁਨਿਆਰ, ਘੁਮਿਆਰ, ਚਮਿਆਰ, ਝਿਊਰ, ਮਰਾਸੀ, ਮੋਚੀ, ਬਾਣੀਏ, ਨਾਈ, ਪੰਡਿਤ, ਅਮਲੀ, ਛੜੇ, ਔਰਤਾਂ, ਬੱਚੇ, ਬਾਗੜੀਏ ਆਦਿ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈਸੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ; ਸਾਧਨ ਸੰਪੰਨ, ਸਾਧਨ ਊਣੇ ਤੇ ਸਾਧਨ ਵਿਹੂਣੇ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੋ ਹੀ ਉਸ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਹੈਸੀਅਤ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਮੁੰਨੋ, ਈਸਰ, ਬਚਨੀ (ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ); ਅਤਰਾ, ਸ਼ਾਮੋ, ਦੇਬਾ, ਜੈਲਾ (ਰੋਝ); ਬਲੰਤੋ, ਮਾਘੀ, ਗਿਆਲਾ, ਜੀਤਾ (ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ); ਧੀਦੋ, ਛੰਨੋ, ਤਾਪਾ (ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆਂ); ਈਸਰਾ, ਚੰਦੀ, ਘੁੰਨਾ, ਬਸੰਤਾ, ਬਿਲੂ (ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ); ਜੈਕੁਰ, ਬੰਤੂ (ਸਾਂਝ); ਫੁੰਮਣ, ਜੋਗਿੰਦਰ, ਦਿਆਲਾ, ਕੀਲੂ (ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ); ਭੋਲਾ, ਸੰਤੋਖ, ਜੈਲੋ, ਪੋਹਲਾ ਪੰਡਤ (ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ); ਕੇਲੂ, ਕੁੰਢਾ, ਬੀਰੋ (ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਗਈ) ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਉੱਕਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜੋਗਿੰਦਰ, ਪਲਵਿੰਦਰ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚੰਗੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ

ਬਾਹਰੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੰਗ-ਰੂਪ, ਕੱਦ-ਕਾਠ, ਨੈਣ-ਨਕਸ਼, ਚਾਲ-ਢਾਲ, ਕੱਪੜੇ ਲੀੜੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਦਿਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਤੇ ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜਾਤੀ/ਜਮਾਤੀ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਆਹੇ ਜੋੜੇ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਚਾਲ-ਢਾਲ ਅਤੇ ਰੰਗ ਰੂਪ ਦੱਸ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। "ਇਕ ਗੱਭਰੂ ਮੁੰਡਾ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੇ ਫੁੱਲਾਂ ਵਾਲਾ ਟਰੰਕ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਚੁੱਕ, ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਲੰਘਿਆ ਸੀ। ਆਪ ਤਾਂ ਉਹ ਬੜੇ ਲੰਮੇ ਕੱਦ ਦਾ ਤੇ ਨਰੋਆ ਸੀ, ਪਰ ਵਿਚਾਰੇ ਨੂੰ ਵਹੁਟੀ ਮੱਧਰੀ ਤੇ 'ਗਲੌਟ' ਜਿਹੀ ਹੀ ਲੱਭੀ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਵਹੁਟੀ-ਗੱਭਰੂ ਦੇ ਭੜਕੀਲੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕੱਦ-ਕਾਠ ਤੇ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਦੇ ਕੁਜੋੜ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਸਦੇ ਰਹੇ।[10] 'ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ-ਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੰਢੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੇਲੂ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿਖ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ, ਉਸ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਲੱਛਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਢੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਲ ਉਘਾੜਿਆ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਕੁੰਢਾ ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੇਲੂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ "ਲਾਲਟੈਣ ਦੇ ਚਾਨਣੇ ਕੁੰਢੇ ਨੇ ਉਹਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਵੇਖੀ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਹੋਰ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁੱਲ ਗਿਆ, ਟੂਟੀ ਵਾਲੀ ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਪੱਗ ਤੇ ਪੁੱਠੀ, ਬਾਜ਼ ਨਾਲ ਚਾੜ੍ਹੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵੇਖ ਕੇ ਕੇਲੂ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ 'ਸਰਦਾਰ' ਲੱਗਿਆ। ਫੇਰ ਉਹਦੇ ਗੂੜੇ ਹਰੇ ਰੰਗ ਦ ਡੱਬੀਆਂ ਵਾਲਾ ਕਮੀਜ਼, ਲੱਕ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਉਂਗਲਾਂ ਚੌੜੀ ਚਮੜੇ ਦੀ ਪੇਟੀ ਤੇ ਖੁੱਲੀ ਸਲਵਾਰ ਪੌਂਚਿਆਂ ਵਰਗੀ ਪੈਂਟ ਦੀਆਂ ਮੂਹਰੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਕੁੰਢਾ ਮੁੱਛਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਸਕਰਾਇਆ।[11]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਘਾੜਦੇ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸਿਧੜਤਾ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਪਹਾਸ ਵੀ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ 'ਬੁਕਲਮਖ਼ੁਦ' ਵਿਚਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਚੰਦ ਸਿਉਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਅੰਗ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਿੰਦ ਕੁ ਪਿੱਛੋਂ ਬੁੱਢੀ ਦਾ ਚੰਦ ਸਿਉਂ ਵੀ ਲਿਸ਼ਕ ਪਿਆ। ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਇਕ ਅੱਖੋਂ ਕਾਣਾ ਲੱਤੋਂ ਲੰਙਾਂ, ਉਤਲੇ ਦੋ ਦੰਦ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ, ਖੜਸੁਕ ਸਰੀਰ ਇਉਂ ਲੱਗੇ ਜਿਵੇਂ ਰੱਬ ਨੇ ਘੜ-ਘੜਾ ਕੇ ਧੱਪੇ

ਸੁਕਣੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਸੁੱਕ ਗਿਆ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲੱਗਿਆ ਹਿਰਖ ਕੇ ਮੁੱਕੀ ਮਾਰੀ, ਚੰਦ ਸਿਉਂ ਵਿਚਾਰਾ ਜਿੱਥੋਂ ਜਿੱਥੋਂ ਸੁੱਕਾ ਸੀ ਉਥੋਂ ਉਥੋਂ ਕਰੀਰ ਦੀ ਲੱਕੜ ਵਾਂਗੂੰ ਕੜਕ ਗਿਆ।[12] 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮੂ ਰੇੜ੍ਹੀ ਉੱਤੇ ਸਬਜ਼ੀ ਵੇਚਦਾ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਕਾਲੋਨੀ ਵਿਚ ਆ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਬੜੇ ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

> ਗਧੀ ਵਾਲੇ ਨੇ ਬੁਸਕਾਰ ਕੇ ਗਧੀ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਲੈ ਆਉਂਦੀ। ਉਹ ਆਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਕਰੇੜੇ ਦੰਦ ਉਵੇਂ ਨੰਗੇ ਕਰੀ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਗਾਜਰਾਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਇਹਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਅਜੀਬ ਸੀ। ਲੰਮਾ ਕੱਦ, ਮੋਟੇ ਮੋਟੇ ਹੱਡ ਤੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ, ਚਪਟਾ ਚਿਹਰਾ ਤੇ ਚੀਨੀਆਂ ਵਰਗਾ ਨੱਕ, ਉੱਕਾ ਕੌਡੇ ਕੁ ਜਿੰਨਾ। ਦਾਹੜੀ ਕਰੜ-ਬਿਰੜੀ ਤੇ ਖਿਲਰੀ ਪੁਲਰੀ ਸੀ। ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਦੋ ਕੁ ਗਿੱਠਾਂ ਦਾ ਮੈਲਾ ਲੀਰਾਂ ਹੋਇਆ ਸਾਫ਼ਾ ਉਂਜ ਈ ਵਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਲੜ ਦੀਆਂ ਕਈ ਲੀਰਾਂ ਬੰਬਲਾਂ ਵਾਂਗ, ਉਸ ਦੇ ਖੱਬੇ ਕੰਨ ਤੇ ਗਿੱਚੀ ਕੋਲ ਲਮਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਦੀ ਪੱਗ ਹੇਠੋਂ ਉਹਦਾ ਗਿੱਠ ਚੌੜਾ ਮੱਥਾ ਭਰਤ ਦੇ ਅਣਮਾਂਜੇ ਗੜਵੇ ਵਾਂਗ ਲਿਸ਼ਕਦਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਨਾ ਕੋਈ ਤਿਓੜੀ, ਨਾ ਤਾਲੂਏ ਤੱਕ ਕੋਈ ਵਾਲ।[13]

ਇਸ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਗਧੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ, ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਵਰਣਨੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਚਨੀ ਤੇ ਅਤਰੇ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਆਪ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਬਚਨੀ ਅਤਰੇ ਦੇ ਗੁਆਂਢੀ ਕਰਤਾਰੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਉਦੋਂ ਅਤਰਾ ਪੰਦਰਾਂ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਮਖੌਲ ਕਰਦੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਰਤਾਰੇ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਆਨੀ ਬਹਾਨੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦੀ। ਅਤਰਾ ਸੰਗਾਲੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਬਚਨੀ ਨੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਿਆ, 'ਦਿਓਰਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਈ ਬੁਲਾਂਦੀ।[14] ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ

> ਅੱਜ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਸਫ਼ਲਤਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[15]

ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਲੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ 'ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਗ਼ਮ 'ਤੇ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਚਿੱਤਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਚੰਦੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਾਲੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਈਸਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਉਸ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਤਸਵੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ ਲਈ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਈਸਰਾ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਗਈ ਆਪਣੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਚੰਦੀ ਨੂੰ 'ਮਰੀ ਹੋਈ' ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਹਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਘਰ ਬਾਹਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰੇਤ ਬਣ ਕੇ ਫਿਰਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

> ਪਰ ਈਸਰੇ ਦਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਭਲਾ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ? 'ਚੰਦ ਵਰਗਾ' ਪੰਜਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਵਸਦਾ-ਰਸਦਾ ਘਰ, ਤੀਵੀਂ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿੱਥੇ ਜਾ ਸਕਦੀ ਐ ? ਕਦੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ ਕਿ ਈਸਰੇ ਤੋਂ ਉਹ ਦੁਖੀ ਹੋਵੇ। ਉਹਨੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸਗੋਂ ਚੰਦੀ ਦੀਆਂ ਵਾਗਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਛੱਡ ਛੱਡੀਆਂ ਸਨ ਜਿਧਰ ਮਰਜ਼ੀ ਐ ਜਾਏ, ਜਿਧਰੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਐ ਆਏ, ਫੇਰ ਭਲਾ ਉਹਨੂੰ ਭੱਜ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ?[16]

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਕੁੱਢਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿਆਣੀ ਘਰ-ਬਾਹਰ ਸਾਂਭਣ ਵਾਲੀ ਜਾਪਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਕਾਈਆਂ ਵਿੰਗੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਚਾਰ 'ਖੰਨੀਆਂ' ਲਾਹ ਕੇ ਉਹ ਚੰਦੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਏ ਆਚਾਰ ਨਾਲ ਖਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਤਾਂ ਮਚਦੀ ਅੱਗ ਦੀਆਂ ਲਾਟਾਂ ਜਦੋਂ ਕੰਧੋਲੀ ਉੱਤੇ ਪਈਆਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਆਇਆ : 'ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਗ ਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਲਾਟਾਂ ਕੰਧੋਲੀ ਉੱਤੇ ਬਣਾਈਆਂ ਮੋਰਨੀਆਂ ਕਲਗੀਆਂ ਨੂੰ ਚੱਟਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ—ਦੋ ਹੱਥ ਉੱਚੀਆਂ ਮੋਰਨੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੰਧੋਲੀ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਲਾਉਂਦਿਆਂ, ਅਜੇ ਮਹੀਨਾ ਹੋਇਆ ਚੰਦੀ ਨੇ ਬਣਾਈਆਂ ਸਨ।'[17]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ'

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਲੰਤੋ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਬਲੰਤੋ ਦੀ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

> ਜਦੋਂ ਬਲੰਤੋ ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਈਆਂ ਤੋਂ ਉਹਦ ਸਿਫ਼ਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਘੋਚਣ, ਸੋਧਾਂ ਨੈਣ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿਸੀ। ਉਹ ਉਹਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕੋਈ ਉਪਮਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇ ਸਕੀ। 'ਪਰੀ ਵਰਗੀ', 'ਮੂਰਤ ਵਰਗੀ' ਤੇ 'ਫੁੱਲਾਂ ਰਾਣੀ' ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਉਹਨੂੰ ਫੋਕੇ ਫੋਕੇ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਤੇ ਫੇਰ ਉਹਨੇ ਆਖਿਆ ਸੀ 'ਨੰਗ ਜੱਟ ਨੂੰ ਤਾਂ ਡਿੱਗਿਆ ਲਾਲ ਥਿਆ ਗਿਆ।" ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਉਹਨੂੰ ਸੱਚੀ ਲਾਲਾ ਵਾਂਗ ਚਮਕਦੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਮਸਾਂ ਅਜੇ ਪਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹੋ ਅੱਖਾਂ ਰਿੱਚ ਕੌਡੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਲਾਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਫੁਟਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਏਡੀਆਂ ਮੱਧਮ ਪੈ ਗਈਆਂ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਰੋਂ ਪਾਰੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਸਦਾ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰਲੀ ਸ਼ੈਅ ਦਾ ਆਕਾਰ, ਨਾ ਬਾਹਰਲੀ ਦਾ ਅਕਸ ਜਿਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀ, ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਧੂੜ ਜੰਮ-ਜੰਮ ਕੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਘਸਮੈਲੇ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ।"[18]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸੰਸਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ" ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜੈਬੋ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਭੋਲਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਸੰਤੋਖ, ਜੋ ਛੜਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠਾਂ ਦੱਬੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਭੋਲੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਸਬੰਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੈਬੋ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਬੇਝਿਜਕ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੇ ਬਾਈ ਦਾ ਤਾਂ ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜੱਗੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਭੋਲਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮੱਚਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਪੋਹਲੇ ਪੰਡਿਤ ਕੋਲ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਡਿਤ ਅੱਗੋਂ 'ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ' ਕਹਿ ਕੇ ਭੋਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੱਸ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਲੈ ਜੇ ਹੋਊ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ, ਬਾਈ ਕਿਹੜਾ ਬਗਾਨੈ।.....

ਨਾਲੇ ਇਹ ਕੋਈ ਜੱਗੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀ.... ਭਰਾ ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਐ।" ਫੇਰ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, "ਨਾਲੇ ਤੂੰ ਐ ਸੋਚ, ਬਈ ਬਾਈ ਆਗੂੰ ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਬਿੰਗੀ ਬੋਲੀ ਨਾ ਜੁੜਦੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਗੋਡੇ ਲੱਗ ਕੇ ਜੂਨ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਕਿ ਨਾ ?.... ਹੈਂ।" ਭੋਲਾ ਬੰਦਾ। ਅਕਸਰ ਪੇਟ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਦਾ ਖਾਣ ਨੂੰ ਮੰਗਦੈ—ਕਿ ਝੂਠ ਐ।[19]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਨਾਓ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭੋਗਣਹਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਇਸ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਲੰਤੋ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਬਚਨਾਂ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਤੋੜਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਾਘੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਉਸ ਦੀ ਜਵਾਨ ਧੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੰਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣੋਂ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਬਲੰਤੋ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ' ਕਾਰਨ ਬਣ ਮਾਨਸਿਕ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ :

> .....ਤੇ 'ਵਚਨ' ਦੀ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਦਾ ਜਰਕਾਟਾ ਪੈ ਗਿਆ ਸਾਰਾ ਪਾਣੀ ਦਹਾਨੇ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਮੋਘੇ ਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਸਣੇ ਟੁੱਟੀ ਢਿੰਗਰੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਨਿੱਕ-ਸੁੱਕ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਵਾਂਗ ਵਗ ਪਿਆ ਤੇ ਉਹਦੇ ਝੁਲਸਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਪੱਥਰ ਹੋਈਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਭਿੱਜ ਕੇ ਹੋਰ ਤਿੜਕ ਗਈਆਂ.....। ਪਰ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। "ਆਓ ਮੇਰੇ ਪਿਓ ਦਾ ਸਾਲਾ, ਕਿਹੜਾ ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਲਗਦੈ।..... ਸਣੇ ਓੜਮੇ ਕੋੜਮੇ ਉਹਦੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਕੱਢ ਲੂੰ ਜੀਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਹਥ ਵੀ ਲਾਇਐ....।[20]

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗਏ ਗੁਜ਼ਰੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਅਣਹੋਏ ਖ਼ਿਆਲਦੇ ਹਾਂ, ਖੜੋਤ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜੀਵ 'ਚਿਤਰਦੇ ਹਾਂ, ਆਦਿਮ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਗਰਦਾਨਦੇ ਹਾਂ, ਉਹੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹਸਵਾਰ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਵਕਤੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਖ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਕਰਕੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਆਦਤਾਂ, ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ 'ਚੋਂ ਕੋਈ ਵਸਤ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਸੀਮਾਂ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਸਹੀ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪ੍ਰੋਖ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਅੰਦਰਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਖ਼ੁਦ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਨਾ ਬਰਾਬਰੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹੋ ਅਪੂਰਤੀ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੁਕੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਅਤਰਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਮਰ ਤੀਹ ਸਾਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਅਣਵਿਆਹਿਆਂ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਅਮਲੀ ਭਰਾ ਤੇ ਭਰਜਾਈ ਸ਼ਾਮੋ, ਅਤਰੇ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੇ। ਉਹਦੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। "ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਮੌਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋ ਗਈ, ਰਜਵਾਂ ਟੁੱਕ ਨ੍ਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਕਦੇ। ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਭੋਰੇ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਊਂ ਤਰਸਦੇ ਮਰ ਜਾਂਗੇ।"[21] ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀ ਕਰਤਾਰੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਠੱਠਾ-ਮਖੌਲ ਕਰਕੇ ਦਿਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਕਾਮੁਕ ਭੁੱਖ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਅਤਰੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਭੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਖ਼ਿਆਲ ਆਇਆ ਤਾਂ ਸੰਗਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ :

> "ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਏ ਤਾਂ....।" "ਬੈਠਾ ਰਹਿ ਵੇ ਰਾਮ ਨਾਲ", ਬਚਨੀ ਨੇ ਰੋਟੀਆਂ ਸਿਰ ਤੇ ਚੁੱਕਦਿਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹ ਟੇਰ ਕੇ ਕਿਹਾ, "ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਜੁਆਕਾਂ ਆਲੀਆਂ ਕਮਲੀਆਂ ਰਮਲੀਆ ਮਾਰੀ ਜਾਊ—ਧੌਲੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਮੂੰਹ ਤੇ ਔਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਿਵਿਆਂ

ਦੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਅਗਾਹਾਂ ਚਲ ਕੇ ਕਰਾਵਾਂਗੇ ਵਿਆਹ, ਨਾਲੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੋਕ ਟਕਾਈ ਨੀਂ ਹੋਣੀ।" ਬਚਨ ਪਿੱਠ ਮਰੋੜ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ।[22]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲਬਾਤ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਰਮ ਜਾਂ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਕਿਸੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[23] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਈਸਰੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਚੰਦੀ ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਗਈ ਤੇ ਈਸਰੇ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈਸੀਅਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਸਾਧੂ ਮੀਰਾਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਸਾਲਿਆ ਘੋਗੜਾ ਚਮਿਆਰਾ, ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ, ਮਾਂ ਆਵਦੀ ਨੂੰ ਕਪਾਹ ਚੁਗਣ ਕੱਲੀ ਨੂੰ ਘੱਲ ਦਿੰਦਾ ਸੀ—'ਹਰੀ ਅੰਗੂਰੀ ਚਰਨ' ਉਥੇ ਉਹ ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ? ਤੇਰੇ ਚਿੱਤ 'ਚ ਹੋਊ ਬਈ ਉਹ ਸਤਬੰਤੀ ਐ 'ਸੀਤਾ ਮਾਤਾ'।[24]

ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਇਵੇਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਆਇਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਈਸਰਾ, ਸੱਜਣ ਤਖਾਣ ਤੋਂ ਰੰਬੀ ਤਲਪੋਣ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਅੱਗੋ ਕਿਹਾ:

> ਕੁਤੀਏ ਜਾਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੁੱਚਾ ਘੁਮਿਆਰ, ਡੱਬੀਆਂ ਆਲ੍ਹਾ ਚਾਦਰਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਛਮਲੇ ਆਲੀ ਪੱਗ ਦਾ ਲੜ ਕੰਨ ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਸੁਰਮਾ ਮਟਕੌਂਦਾ ਤੇਰੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਆ ਕੇ ਦੋ ਦੋ ਪਹਿਰ ਬੈਠਾ ਜੜਾਂਗੇ ਮਾਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਫੁੱਟੀਆਂ ਸੀ?... ਏਵੇਂ ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਝਾਊਂ ਤੀਵੀਂ ਤੇ ਅਤਬਾਰ ਕਰਕੇ ਝੱਗਾ ਚੌੜ ਕਰਾ ਬਹਿੰਦੇ ਐ ਨਾ। ਤੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦਾ ਤਾਂ ਰਬ ਨੇ ਅਤਬਾਰ ਨ੍ਹੀ ਕੀਤਾ।[25]

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੌਰਾਨ ਬੋਲੀ ਗਈ ਬੋਲੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਮੇਚ ਦੀ ਹੈ: "ਕੰਪ ਵਾਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਊ ਨਾਸਾਂ ਚੜ੍ਹੌਂਦੇ ਫਿਰਨਗੇ—ਆਖੋਗੇ ਖ਼ਬਰ ਨ੍ਹੀਂ

ਕਿਹੜੀ ਜਾਤ ਕੁਜਾਤ ਲਿਆਇਐ, ਮਗਰੋਂ ਭਾਂਡਾਂ ਸਿਟਦੇ ਫਿਰੋਗੇ। ਇਹੋ ਜੀ ਘਰਬਥਰੀ ਨਾਲੋਂ ਭਰਾਵਾਂ ਊਂ ਈ ਚੰਗੇ ਐ।"[26] ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ। 'ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਛੰਨੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਤਾਪੇ ਵਲੋਂ ਭਰੋਸਾ ਦੇਣ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਵਾਅਦਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰ ਲਵਾਂਗਾ ? ਟਪਰੀਵਾਸੀ ਤਾਪਾ ਛੰਨੋ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਤੂੰ ਗ਼ਮ ਨਾ ਲਾਈਂ, ਸਭ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਣੈ।" ਛੰਨੋ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਵੇਖ ਕੇ, ਤਾਪੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਢੱਠੀ ਪੱਗ ਦਾ ਲੜ ਟੰਗਿਆ ਤੇ ਛੰਨੋ ਦੀਆਂ ਸਿੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਝਿੰਮਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਨਿਗਾਹ ਟਿਕਾ ਲਈ। "ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਿਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਲਏਂਗਾ।?" ਛੰਨੋ ਨੇ ਘੱਗੀ 'ਵਾਜ ਵਿਚ ਪੁੱਛਿਆ ਸਾਂਭਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕਬੀਲਿਓਂ ਬਾਹਰਲਿਆਂ ਦੇ ਦੁਆਰੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁੱਟ ਆਉਣਾ।".....''ਸੋਚ ਲੈ ?"
>
> ਸੋਚ ਕੇ ਤੁਰਿਆ ਸਾਂ ਕਿ—ਆਥਣੇ।"[27]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਬਕਲਮਖੁਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈ ਪਾਤਰ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਖ਼ੁਦ ਆਪੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਆਹ ਜਿਹੜੇ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਇਹ ਖਬਰੈ ਕੀ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵਾਢੀ ਦੇ ਕੇ ਆਏ ਐ ? ਤੇ ਜੇ ਇਹ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਵਾਰੀ ਰੱਬ ਦੇ ਫੋੜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਸੀ।"[28] ਉਹ ਅੰਤ 'ਚ ਰੱਬ ਨੂੰ ਹੀ ਉਲ੍ਹਾਮਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਘੋਰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜੀਵਨ ਲੋਚਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਅਜਿਹੀ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਤਨਾਓ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭੋਗਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭੋਗਣਹਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਕ ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ, ਜ਼ਮੀਨ ਮਾਲਕੀ ਹੈ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਹੀ

ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਜ਼ਮੀਨ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਠੇਕੇ 'ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਫਸਲ ਬੀਜਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੰਡੀਆਂ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਤੇ ਸਾਂਭਣ ਤੱਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬਣਦਾ ਹੱਕ ਕਦੇ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੰਗੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਵਿਚ ਕੱਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਧਿਰ ਸੋਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਸੋਸ਼ਿਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 8.
2. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨਾ 147.
3. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, 'ਕਲਮ ਦਾ ਸਫਰ', **ਸੁਵੀਨਰ**, 1976, ਪੰਨਾ 25.
4. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ (ਸੰਪਾ.), **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 10.
5. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 15.
6. ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 62.
7. M. Kharap Chevoko, **The Writers Creative Individiality and the Development of Literature,** op.cit. page 77-78.
8. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ, **ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 149.
9. **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 85.
10. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 59.
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 131.
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 34.
13. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 61.
14. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 27.
15. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਸਾਹਿੱਤ ਚਿੰਤਨ**, ਪਟਿਆਲਾ 1976, ਪੰਨਾ 6.
16. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 82.
17. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 78.
18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 47-48.
19. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 117.
20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 54-55.
21. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 25.
22. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 32.
23. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ 112.

24. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 82.

25. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 82-83.

26. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 24.

27. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 71.

28. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 39.

ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਜਾਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਕਿਸੇ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਗਹਿਰਾਈ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਕਹਾਣੀ ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀਆਂ ਕਲਾਮਈ ਵਿਉਂਤਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨਾ ਹੋਵੇ।[1] ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਤਕਨੀਕ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰੂਪ ਕਹਾਣੀ ਬਣਤ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕ ਸ਼ਰਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਤਕਨੀਕ ਹੀ ਉਹ ਇੱਕੋ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਲੱਭਦਾ, ਘੋਖਦਾ ਤੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥਾਪਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।[2]

ਕੋਈ ਗਲ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਅਨੋਖਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ। ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਉਭਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਉੱਬਲ ਰਹੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਧੜ ਗੁੱਦੜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ।[3] ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਤਾ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਅਮਲ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਹੱਡ-ਹੰਢਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਸੰਗਠਨ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ, ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹੂ-ਬਹੂ ਅਨੁਕਰਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਿਰਜਨ ਤਕਨੀਕ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੰਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਰਲਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਜਿਹਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਘਟਨਾਵੀ ਵੇਰਵੇ, ਓਪਰੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਉਹ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਧਰਾਤਲ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਦਿੱਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ।[4]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਉ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਸਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਤਨਾਉ ਹੋਰ ਪੀਡਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਤਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਤਨਾਉ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੋਹਤਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ 'ਨੱਕ ਨਮੂਜ' ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੀਤ ਕਰਕੇ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਕਹਾਣੀ ਫੈਲਦੀ ਤੇ ਉਸਰਦੀ ਹੈ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਨਾਨਕੀ ਛੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤਨਾਉ ਪੀਡਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੁੰਨੋ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੇਠਾਣੀ ਦੇ ਬੋਲ ਸੂਲ ਵਾਂਗ ਚੁੱਭਦੇ ਹਨ :

> ਦੇਖੂੰ ਨਾ ਹੁਣ ਕਿਹੜੇ ਤੱਗੇ ਕਰਾ ਕੇ ਲਜਾਂਦੇ ਐ। ਮੈਂ ਵੀ ਪਾਲੇ ਦੀ ਧੀ ਨੀ ਜੇ ਸੱਗੇ ਰੱਤਿਆ 'ਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੂੰਡਕਾ ਨੀਵਾਂ ਨਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ, ਸਾਡੀ ਛੱਪਰੀ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ।[5]

ਇਹ ਮਿਹਣਾ ਮੁੰਨੋ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਗੀ ਵੇਚ ਕੇ ਆਪਣਾ ਤਨਾਉ ਘਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਨੱਚਦਿਆਂ ਪਿੰਡ ਦੇ

ਗੱਭਰੂਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਦੇ ਕੰਨੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ : "ਪਰ ਜੇ ਕਿਤੇ ਉੱਚਾ ਸਿਰ ਕਰਕੇ ਸੱਗੀ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮੱਤੜ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਆਹੂ ਕਿਹੜਾ ਨਾ ਲਾਹ ਦਿੰਦੀ।"[6] ਇਹ ਬੋਲ ਉਸ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਗਿੱਟੇ ਨੂੰ ਮੋਚ ਆਈ ਹੋਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਕਰਕੇ ਗਿੱਟਾ ਫੜ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਤਨਾਉ ਵਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਤਨਾਉ ਵਲ ਉਲਰਦੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਚੇਤਨਾ ਪੱਖੋਂ ਊਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦੇ ਗਲਪੀ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਕੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਦੀ ਵਡਮੁੱਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਾਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ।

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੀਝ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨਿਵਾਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਮੂਰਤਨ ਉਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਗਲਪ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।[7]

ਆਚਾਰਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਰਚਦੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਛੱਕ-ਛੂਛਕ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵਰ੍ਹਦੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜਹਾਦ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਗਲਪ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਵਹਾਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਰੰਗਣ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਅਣਖ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾ ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਸਮੇਤ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਰੋਝ" ਦਾ ਕਥਾ-ਵਾਚਕ/ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕਾਰ ਵੀ ਅਨਯ-ਪੁਰਖ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ :

> "ਓਇ ਦੇਬਿਆ ਲੱਸੀ ਲਿਆਈਂ ਭੋਰਾ ਕੁ ਹੋਰ।" ਅਤਰੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਭਤੀਜੇ ਨੂੰ 'ਵਾਜ ਮਾਰ ਕੇ ਕਿਹਾ।
> "ਲੱਸੀ ਦਾ ਗਾਹਾਂ ਟੋਭਾ ਭਰਿਐ।" ਦੇਬੇ ਦੀ ਥਾਂ ਅਤਰੇ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਸ਼ਾਮੋ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ। "ਐਂ ਕਰਦੇ ਐ ਜਿਵੇਂ ਕਦੇ ਕੁਸ ਵੇਖਿਆ ਨ੍ਹੀਂ ਹੁੰਦਾ;ਖ਼ਬਰਨੀਂ ਕਾਲ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਕੋੜਮਾਂ ਕਿਧਰੋਂ 'ਕੱਠਾ ਹੋਇਐ।" ਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹ ਬੁੜ-ਬੁੜ ਕਰਦੀ ਰਹੀ।[8]

ਤਨਾਉ ਭਰਿਆ ਆਰੰਭ ਉਦੋਂ ਪੀਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਤਰੇ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤਰੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਘੱਟ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ-ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਸ਼ਾਮੋਂ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ਾਮੋਂ ਲਈ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਪਤੀਵਰਤਾ ਔਰਤ ਹੈ। ਅਤਰਾ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਗੁਆਂਢਣ ਬਚਨੀ ਕੋਲੋਂ ਜਿਣਸੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੁਰਦੀ-ਤੁਰਦੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਅਤਰੇ ਵੱਲੋਂ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰਾ ਹੋ ਕੇ ਪੋਲੇ ਜਿਹੇ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਣਾ; "ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਏ ਤਾ...."[9] ਬਚਨੀ ਅਤਰੇ ਦਾ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਜਵਾਬ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਸਗੋਂ ਬੁੱਲ੍ਹ ਟੇਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਜੁਆਕਾਂ ਆਲੀਆਂ ਕਮਲੀਆਂ ਰਮਲੀਆਂ ਮਾਰੀ ਜਾਓ—ਧੌਲੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਮੂੰਹ ਤੇ ਔਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਐ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਿਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਅਗਾਂਹ ਚਲ ਕੇ ਕਰਾਵਾਂਗੇ ਵਿਆਹ, ਨਾਲੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੋਕ-ਟਕਾਈ ਨ੍ਹੀਂ ਹੋਣੀ! ਬਚਨੀ ਪਿੱਠ ਮਰੋੜ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ।[10]

ਕਈ ਵਾਰੀ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਚੋਟ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਵ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਰੋਝ ਦਾ ਅਤਰਾ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਇਧਰੋਂ ਉਧਰੋਂ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਚਨੀ

ਉਸ ਨੂੰ ਟਕੇ ਵਰਗਾ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਲਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਉਲਾਰ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਲਿਬੜੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵਹਿੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹਦਾ ਜੀਅ ਬੇਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਰੋਝ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਰੂਹ ਜਿਊਂਦੀ ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਹੋਂ ਫੜ-ਫੜ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚ ਰਹੀ ਸੀ, ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਰੋਹੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਚਾਰ ਦਿਨ ਹਰਿਆਂ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਮਾਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਡਰ ਡਰ ਨੱਸਦਿਆਂ ਉਸ ਉਮਰ ਦੇ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਬਿਤਾ ਦਿੱਤੇ ਸਨ—ਲੰਮੀਆਂ ਉਮਰਾਂ ਵਰਗੇ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ।[11]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਸਮੇਤ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਇਹ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਬਦਲਾਓ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਤਿੱਖਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਲੱਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਚਾਨਕ ਵਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। "ਘੜੀ ਤਾਂ ਖਰਾਬ ਹੋ-ਗੀ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਦੁਖਾਂਤ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੁੰਢੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਉਲਟ ਆਇਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੰਢੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕੇਲੂ ਇਕ ਤੇਲ ਕੱਢਣ ਵਾਲੀ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਖੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਰੱਕੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬਦਲੀ ਆਸਾਮ ਵੱਲ ਹੋ ਗਈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਲੂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਲਈ ਚੌਰਸ ਘੜੀ ਤੇ ਦੋਹਰੀ ਮੁੱਠ ਵਾਲੀ ਘੜੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਸਰਦੇ-ਪੁੱਜਦੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਘਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਆਹ ਵੀ ਤਹਿ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਲੂ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਹਰ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਕੇਲੂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਬਣ ਗਈ ਸੀ। ਸਾਲ ਬੀਤ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਆਸਾਮਣ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਤੇ ਫੋਟੋਆਂ ਡਾਕ ਰਾਹੀਂ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਜਦੋਂ ਕੁੰਢੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਤੇ ਨਮੋਸ਼ੀ ਹੋਈ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ

ਸ਼ੇਰੂ ਮਾਰਾਬ ਆਪਣੀ ਘੜੀ ਦਾ ਟਾਈਮ ਮਿਲਾਉਣ ਲਈ ਬੂਹਾ ਖੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁੰਢੇ ਨੇ ਘੱਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ, "ਕੇਲੂ ਦੀ ਬੇਬੇ, ਇਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇ ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ-ਗੀ।"[12] ਕੁੰਢਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਤਹਿਤ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੇਲੂ ਦੇ ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁੰਢਾ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਗੱਲਾਂ ਅਪਣਾਉਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨੂੰ ਠੀਕ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।"[13] ਘੜੀ ਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਗੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚਿਹਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੁੰਢੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਤਨਾਉ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਤਕਨੀਕ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਉਸ ਅਣਮਨੁਖੀ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ 'ਨਸਬੰਦੀ' ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਤਨਾਅ ਉਦੋਂ ਘੱਟਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਾਫੀ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਨਸਬੰਦੀ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਟਰੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਇਕ ਗੱਭਰੂ ਮੁੰਡਾ ਬੋਲਿਆ :

> "ਚੰਗਾ ਤੇਰੀਆਂ ਤਾਂ ਤੀਆਂ ਬਣ ਜਾਣਗੀਆਂ !....ਹਰੀ ਅੰਗੂਰੀ ਚਰਿਆ ਕਰੀਂ, ਨਾ ਕੋਈ ਡਰ ਨਾ ਭਉ। ਨਾਲੇ ਅੜੀਆਂ ਥੁੜੀਆਂ ਦਾ ਡੰਗ ਸਰ ਜਿਆ ਕਰੂ।"[14]

ਇਹੋ ਸਥਿਤੀ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭੋਲੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਤੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਭਰਾ ਸੰਤੋਖਾ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੈਬੋ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭੋਲਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੈਬੋ ਦੇ ਸੰਤੋਖੇ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਸਾਂਝ, ਔਰਤ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੋਹਲੇ ਪੰਡਿਤ ਦਾ ਭੋਲੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ :

> "ਲੈ ਜੋ ਹੋਊ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ, ਬਾਈ ਕਿਹੜਾ ਬਗਾਨੈ। ਨਾਲੇ

ਇਹ ਕੋਈ ਜੱਗੋਂ-ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ..... ਭਰਾ 'ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ' ਜੁਗਾਂ-ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਐ।" ਫੇਰ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, "ਨਾਲੇ ਤੂੰ ਐਂ ਸੋਚ, ਬਈ ਬਾਈ ਆਗੂੰ ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਬਿੰਗੀ-ਬੋਲ੍ਹੀ ਨਾ ਜੁੜਦੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਗੋਡੇ ਲੱਗ ਕੇ ਜੂਨ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਕਿ ਨਾ ?.....ਹੈਂ। ਭੋਲਾ ਬੰਦਾ। ਅਕਸਰ ਪੇਟ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਦਾ ਖਾਣ ਨੂੰ ਮੰਗਦੈ ਕਿ ਝੂਠ ਐ ?"[15]

ਲੇਖਕ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਨਣ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਵੇਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕਹਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੇ ਵਰਣਨ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੋਨਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਸਤੂ, ਵਿਅਕਤੀ, ਘਟਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਰਣਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਲੱਛਣ ਹੈ; ਸਿਆਣਪ ਅਮਲ ਵਿੱਚੋਂ ਅਮਲ ਬਾਰੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਮਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਤੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲੀ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵੇਗ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵੇਗ ਵਰਨਣ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਛਿਣ ਨੂੰ ਫੜਨ ਲਈ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛੱਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾਨਵਰ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਵਿਹੂਣੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਦਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਈਸਰੇ ਨਾਲ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਕੰਧ ਦੇ ਨਾਲ, ਹਾਰੀ ਦੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਪੌਂਚਿਆਂ ਉੱਤੇ ਬੂਥ ਰੱਖੀ ਡੱਬੂ

ਬੈਠਾ ਇਧਰ ਝਾਕੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਕੰਨ ਮੰਡਿਆਂ ਵਾਂਗ ਢਿਲਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਚੁੱਲੇ 'ਚੋ ਵਣ ਦੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ ਦਾ ਘਸਮੈਲਾ ਚਾਨਣ ਉਹਦੇ ਡਬ-ਖੜੱਬੇ ਪਿੰਡੇ ਉੱਤੇ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਟਟਿਆਣੇ ਵਾਂਗ ਲਿਸ਼ਕ ਪੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਦਾ 'ਤਪਲੇ ਜਿੱਡਾ' ਸਿਰ ਬੇ-ਸਾਹ-ਸਤ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਲੰਡੀ ਜਿਹੀ ਪੂਛ ਪਿਛਲੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅੜਾ ਕੇ ਉਹ ਇਉਂ ਅਡੋਲ ਬੈਠਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਈਸਰੇ ਵਾਂਗ ਈ 'ਸੋਚੀਂ ਪਿਆ' ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ।[16]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤਦਿਆਂ ਤਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਮੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਥੁੜ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅੜੀ ਥੁੜੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਈਸਰਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਫਿੰਡੀਆਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੰਢਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚੰਦੀ ਨਾਂ ਦੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਖ਼ਰੀਦ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਲ ਖ਼ਰੀਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤਾਂ ਚੰਦੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਈਸਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਿਘਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੱਜਣ ਤਰਖ਼ਾਣ ਵਰਗੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਬਾ-ਤਬਾ ਬੋਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ: "ਏਹੋ ਜਿਹੀ ਪਰੀ ਵਰਗੀ, ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਹੀਰ, ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਬੂਝੜ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗੀ ਸੀ ਭਲਾ ?"[17] ਚੰਦੀ ਦੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਨਿਭਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਨੰਦਪੁਰੀਏ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਈਸਰਾ ਤੇ ਚੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਇਆ ਕੁੱਤਾ ਡੱਬੂ, ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਸੁੰਨਾ-ਸੁੰਨਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਈਸਰੇ ਦੇ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

> "ਖਾ ਲੈ ਕੰਜਰ ਦਿਆ, ਮਰਦੈਂ ਭੁੱਖਾ, ਉਹਨੇ ਨ੍ਹੀਂ ਹੁਣ ਤੈਨੂੰ ਆ ਕੇ ਚੂਰੀ ਖੁਆਉਣੀ—ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਝਾਕ ਰੱਖ।" ਈਸਰੇ ਨੇ ਇਉਂ ਆਖਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।[18]

ਉਹ ਚੰਦੀ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਕੇ ਘਰ ਲੈ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੁੱਗਦੀ। ਪਰ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਟ ਦ ਅੱਗ ਬੁਝਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਤੇ ਕੁੱਤਾ ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਭੁੱਖੇ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਈਸਰੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁੱਤੇ ਲਈ ਮੋਹ ਦਾ ਉਬਾਲ ਉੱਠਦਾ

ਹੈ ਤੇ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਪੁਚਕਾਰ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਚੰਦੀ ਦਾ ਹੀ ਨਿੱਘ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਈਸਰਾ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ :

> ਸੰਗਦਾ ਕਾਹਨੂੰ ਐਂ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਅਰਗਾ ਈ ਐਂ ਸਾਲਿਆ.....। ਈਸਰੇ ਨੇ ਘੱਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਦੇਣੇ ਕਿਹਾ ਤੇ ਇਕ ਹੱਥ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਧਰ ਕੇ ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਪਲੋਸਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਡੱਬੂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਬਾਹੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਰਕੇ ਈਸਰੇ ਦੇ ਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਗੋਡਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲਾ ਲਿਆ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਿੱਘੇ ਸਾਹ ਦੀ ਹਵਾੜ ਨਾਲ ਈਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਠੰਢ ਘਟਦੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਈ।[19]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਚੰਦੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੋਖ ਜਨਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਸੀ ਹੋਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜਿਥੇ ਖੜੋ ਕੇ ਨੀਝ ਲਾ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਪਟਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀਲੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਝ ਕੁ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ : "ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਕਾਲੇ ਬਲਦ ਵਾਂਗ ਕਮਾ ਕੇ, ਉਹਤੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦਾਜ ਵੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ। ਦੋ ਮਰਲੇ ਥਾਂ ਹੋਰ ਲੈ ਕੇ ਕੋਠਾ ਛੱਤਣ ਲਈ ਸਲਾਹਾਂ ਕਰਦੀ ਉਹਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬੀਰੋ, ਪੈਂਹਠਾ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਈ ਖੰਘ ਨਾਲ ਪਿੰਜਦੀ, ਉਹ ਨੂੰ ਬੇਸਹਾਰਾ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ ਸੀ। ਤੇ ਉਹਦੇ ਲਈ ਹੋਰ ਟਿਕਾਣਾ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਸੀ ਜਿਥੇ 'ਰਾਮ ਨਾਲ' ਜਾ ਬੈਠੇ ?"[20] ਇਕ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੁਝ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫਿਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕੀਲੂ ਨੂੰ ਤਮਾਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੱਡ ਭੰਨਵੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੱਬੇ-ਕੁੱਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦਾ ਕਠੋਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੀਲੇ ਬਚਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਿਡੰਬਨਾ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ

ਮੁੰਨੋ ਸੱਗੀ ਵੇਚ ਕੇ ਸਰੀਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸੱਗੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਉਸ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਹੋਏ ਸਿਰ ਨੂੰ ਨੀਵਿਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੰਨੋ ਇਕ ਕੀਮਤ ਦੀ ਰਾਖ਼ੀ ਕਰਦੀ ਦੂਜੀ ਕੀਮਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਡੰਬਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੂਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਸਾ ਹੈ ਪਰ ਹਾਸੋ ਹੀਣਾ, ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਪਰ ਵਿਡੰਬਨਾਮਈ। 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਕਾਲੋਨੀ ਵਿਚ ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਵੇਚਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਸਟਰ ਉਸ ਨੂੰ ਭੋਲਾ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਐਸੀਆਂ ਟਿਕਾਵੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਢੀਠਤਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਦੀਆਂ ਸੁਣ ਕੇ ਹਾਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਛਿਪੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਹਾਸਮਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਮੁਫ਼ਤ ਦੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲੋਨੀਆਂ ਕਹਿਣਾ, ਗੱਭਰੂ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਜੋ ਕੱਦ ਦੀ ਮੱਧਰੀ ਹੈ, ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਤੋਂ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਣੇ। ਗਧੀ ਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ, ਮਸ਼ਕਰੀ ਅਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਤੇ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਬਾਬਤ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :

> ਸ਼ਾਮੂ ਦੀਆਂ ਛੱਡੀਆਂ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੇ ਹੱਡਾਂ ਉੱਤੇ ਵੱਜਦੀਆਂ ਪਰ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਬਣਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਾਲਚੀ ਸੁਭਾਅ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਖੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰ ਹਨ, ਪਰ 'ਭੁੱਖੜ' ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ਮਈ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਘਾੜ ਇਹੋ

ਹੈ ਸ਼ਿਲਪ ਜੋ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[21]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗਧੀ ਵਾਲਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਪਾ ਲੈ, ਪਾ ਲੈ, ਜੇਹੋ ਜੇ ਤੇਰਾ ਚਿੱਤ ਮੰਨਦੈ ਪਾ ਲੈ।.... ਤੁਸੀਂ ਬੀ ਛਕ ਲੋ ਸੰਗਤੋਂ ਗਾਜਰਾਂ, ਜਿੰਨੀਆਂ ਛਕਣੀਐ। ਜੁਆਕਾਂ ਨੂੰ ਬੀ ਸੱਦ ਲੋ ਜੀਹਤੋਂ ਸੱਦੀਦੈ....ਉਹ ਬੀ ਚਾਰ ਚਾਰ ਖਾ ਲੈਣਗੇ। ਛਾਮ ਸਿਓ ਅੱਜ ਸੂਤ ਆਇਆ ਥੋੜੇ, ਫੇਰ ਖਬਰੈ ਕਦੇ ਐਹੋ ਜਿਆ ਕੋਈ 'ਕਮਲਾ' ਸੂਤ ਆਵੇ ਜਾ ਨਾ।"[22]

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ, ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵਿਧਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਈ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਂਦਰੇ ਗੀਂਦ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਗਲਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੈਟਰਨ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਤਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗਲਪ ਦਾ ਮੇਰੂ ਡੰਡ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਲ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਝਾਕਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਤਹ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਜਟਿਲ, ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਨ ਆਚਰਨ ਵਿਚਰਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ, ਵਿਉਂਤਦੇ ਤੇ ਭੰਨਦੇ ਘੜਦੇ ਹਨ।[23]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਬੇਹਤਰ ਤਕਨੀਕ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਅਲੋਪ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[24] ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ-ਅਣਹੋਇਆ, ਊਣਿਆ-ਵਿਹੂਣਿਆਂ ਦੀ ਕਥਾ ਕਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨ ਨਾ ਭੋਗ

ਕੇ 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਤਰੇ ਵਰਗੇ, ਰੋਝ ਤੇ 'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਈਸਰੇ ਵਾਂਗ ਕੁੱਤੇ ਵਰਗਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇੰਨੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਵਿਗਾੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਇਕ ਪੀੜਿਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲਾ ਵਿਦਰੋਹ ਕਲਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਪ੍ਰੋਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਦੁੱਖ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭੋਗਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਤਕਦੀਰ ਨੂੰ ਕੋਸਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਠਹਿਰੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨਹੀਂ ਦੁੱਖ ਸਹਿਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਦੁੱਖ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬਲੰਤੋ ਅਤਰੇ ਤੇ ਈਸਰੇ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਗਤੀਹੀਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤੱਥ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਧੋਖਾ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਖੁੱਸ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। "ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਧੀਦੋ ਇਕ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਰਤਨਾ ਵੀ ਢਹਿ ਗਏ ਮਨ ਨੂੰ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ;

> "ਇਉਂ ਢੇਰੀ ਢਾਹਿਆਂ ਕੀ ਬਣਦੈ ਰਤਨਿਆਂ".... ਧੀਦੋ ਨੇ ਵੀ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਚਾਰੇ ਪੁੱਤ ਇਉਂ ਈ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਆ ਲਏ ਸਨ; ਪਰ ਉਹ ਹਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। "ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਹਾਰਿਐ।" "ਨਹੀਂ ! ਤੂੰ ਤਾਂ ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆ।" ਮਨੀ ਰਾਮ ਬੋਲ ਪਿਆ।[25]

ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਉਹ ਹਾਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਪਰ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਠਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਤਾਟੀ ਵਲੋਂ ਛੰਨੋ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਲੈਣਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣ

ਦੀ ਸੁਰ ਧੀਦੋ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਵਾਂਗ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਹਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹਕੀਕਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਰੱਬ, ਧਰਮ, ਕਰਮ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਹੁੰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਪ੍ਰਤੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਅੰਗ, ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਅਕਸਰ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਿਸਮਤ ਘੜਨ ਵਾਲੀ 'ਵਿਹੁ ਮਾਤਾ' ਨੂੰ 'ਸੜੀ ਹੋਈ ਤੀਵੀਂ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿਤੇ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਕੋਲੋਂ 'ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਨਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਵਤਰਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੱਬ ਨੂੰ ਕੰਜਰ, ਵੱਢੀ ਖਾਣਾ ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਅੰਦਰਲਾ ਗ਼ੁਬਾਰ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਗਲੇ ਪਿਛਲੇ ਜਨਮਾਂ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਰੱਬ, ਕਰਮ, ਕਿਸਮਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਹ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਹੱਡ ਭੰਨਵੀਂ ਕਮਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਕੱਚੀ ਕੌਡੀ ਨਹੀਂ ਪਾਈ। ਰੱਬ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣਾ ਰੱਬ ਉੱਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਠਣ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਬਕਲਮਖੁਦ' ਦਾ ਧਰਮਾਂ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਹੇਠਲੀ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ" ਸਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਧਰਮੇ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਲੇਕਿਨ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਆਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ।

ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਇਕ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਿੱਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਗਲਪ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਆਂਚਲਿਕ ਗਲਪਕਾਰ ਤਸਲੀਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦੀ ਇਕ ਜੁਗਤ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਉਸ ਦੇ ਗਲਪ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ। ਮਨੋਰਥ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ

ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ।[26]

'ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਿਓਆਂ ਪਰੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਈਸਰੇ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ, ਇਹ ਦਿਓਆਂ ਪਰੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਅੱਖਾਂ ਮਿਚ ਗਈਆਂ ਤੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਫੇਰ ਘੂਕੀ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਪਈ....ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਿਆ, 'ਆਦਮ ਬੋ', 'ਆਦਮ ਬੋ' ਕਰਦਾ ਇਕ ਦਿਓ ਦਹਾੜਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ.....ਉਹ ਹਫਦਾ, ਗਿੱਟੇ-ਗੋਡੇ ਭੰਨਾਉਂਦਾ, ਸੁੰਨੇ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚੋਂ, ਸਿਰ ਮਦਾਨ ਨੱਸਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ.....'ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਉਹਨੂੰ ਫੂਲਾਂਜਾਦੀ ਭਾਲਦੇ ਨੂੰ ਲੰਘ ਗਈ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਉਹਨੂੰ ਦਿਓ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ 'ਕੌਲੇ ਦੀ ਮੱਖੀ' ਬਣਾ ਕੇ ਬਿਠਾ ਲੈਂਦੀ। ਪਰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭੀ। ਹੁਣ ਉਹੋ ਫੂਲਾਂਜਾਦੀ ਆਪਣੇ 'ਮਹਿਲਾਂ' ਦੀ ਖਿੜਕੀ ਵਿਚ ਬੈਠੀ, ਉਹਨੂੰ ਇਉਂ ਭੱਜੇ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਖਿੜ-ਖਿੜਾ ਕੇ ਹੱਸ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਗ਼ੁੰਹ ਵਿੱਚੋਂ 'ਫੁੱਲਾਂ' ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਗਿਆਰ ਕਿਰ ਕਿਰ ਕੇ ਈਸਰੇ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਸਨ....ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਤੇ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡਾਂ ਬਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਛਾਲੇ ਛਾਲੇ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ.....।[27] ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਈਸਰੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਕਲਮਖੁਦ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਖ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜ ਦੀ ਰਾਇ ਵਧੇਰੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਥਹੁ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਵਾਉਣ ਲਈ ਉਪਮਾਵਾਂ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਰੂਪਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਰਲੇ ਹਨ ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਬੜੀ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਹਨ। ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਮਨੁੱਖ 'ਕੁੱਤੇ' ਦਾ ਚਿਹਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸਾਂਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੱਡੀ ਤੋਂ ਉਤਰੀ ਜੈਕੁਰ ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੂਰ ਖੜੇ ਬੰਤੂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ

ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਪਿਛਲੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਤੱਕ ਅਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਹੈ।

"ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਗੇ ਐ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ, ਜੈਕੁਰੇ ? 'ਛੀ-ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਤਾਂ ਤੂੰ ਖਬਰਨੀ ਆਵਦੇ ਛੋਟੇ ਭਤੀਜੇ ਕੋਲੇ ਰਾਜਸਥਾਨ 'ਚ ਈ ਰਹਿ ਕੇ ਆਈ ਐਂ ?'

.....ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹਨੂੰ ਬੰਤੂ ਦੇ ਏਨਾ ਬੁੱਢੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਉੱਕਾ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ।.....

> 'ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਜੈਕੁਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਹੋਰ ਬੰਤੂ ਆ ਖੜੋਤਾ.....ਇਸ ਬੰਤੂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ 'ਰਾਜਿਆਂ' ਵਰਗਾ ਜਲਾਲ ਸੀ। ਲੰਮਾ ਕਦ, ਭਰਵਾਂ ਸਰੀਰ, ਨਰੋਈ ਹਿੱਕ ਤੇ ਰਸੀਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ਝੱਲੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਹੋ ਬੰਤੂ ਜਿੱਦੇ.....'ਤੂੰ ਕਿਵੇਂ ਐਨਾ ਝਵਿਆ ਜਿਆ ਫਿਰਦੈਂ",.... ਕਿਤੇ ਬਮਾਰ-ਛਮਾਰ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਰਹਿਆ ? ਜੈਕੁਰ ਨੇ ਬੰਤੂ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ। ਆਹ ਉਮਰ ਭਲਾ ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਐ ?
>
> 'ਕੋਈ ਨ੍ਹੀਂ, ਐਨਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਓਦਰੀ ਦਾ।' ਜੈਕੁਰ ਨੇ ਕਰਾਰੀ ਵਾਜ ਨਾਲ ਆਖਿਆ। 'ਮੇਰੇ ਵਰਗਿਆਂ ਕੰਨੀ ਵੇਖ ਜਿਹੜੇ ਦਰ-ਦਰ ਰੁਲਦੇ ਫਿਰਦੇ ਐ।..... ਇਕ ਤਾਂ ਰੱਬ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਾ ਸੁਣੀਂ, ਉਤੋਂ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਬਾਰ ਰੁੱਲਣਾ ਪੈ ਗਿਆ, ਭਾਈਆਂ ਦੀ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਐ।[28]

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਬੰਤੂ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ

> "ਐਤਕੀਂ ਪੰਜ ਸਾਢੇ ਪੰਜ ਘਮਾ ਬੀਜਿਐ.....ਹੋ.....ਓ....ਸਾਹਮਣੀ ਟਾਹਲੀ ਆਲੇ ਮੱਥੇ ਤਾਈਂ।"......(ਜਿਸ ਕੋਲ,ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੀਹ ਪੈਂਤੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਬੰਤੂ ਉਹਨੂੰ ਘੇਰ ਖੜੋਤਾ ਸੀ) 'ਇਹ ਟਾਹਲੀ ਜੈਕੁਰੇ ਮੇਰੇ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਬਾਪੂ ਵੇਚਣ ਲੱਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਮੈਂ ਆਖਿਆ ਭਾਵੇਂ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਧਰ ਦੇ ਪਰ ਮੈਂ ਟਾਹਲੀ ਨ੍ਹੀਂ ਵੇਚਣ ਦਿੰਦਾ.....'[29]

ਇਹ ਟਾਹਲੀ ਬੰਤੂ ਤੇ ਜੈਕੁਰ ਦੇ ਜਵਾਨੀ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਕਈ ਥਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ :

ਬੰਤੂ ਕਿੰਨੀ ਦੂਰ ਤਾਈਂ ਇੰਜ ਈ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ, ਜੈਕੁਰ ਦੀਅ ਜੁੱਤੀਆਂ ਦੀ ਥਾਪ ਸੁਣਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਵਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵੱਜਦੇ ਢੋਲਕੀ ਤੇ ਛੈਣਿਆਂ ਦੀ ਤਾਲ ਵਾਂਗ ਝਣਕਾਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸੀ।[30]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬੰਤੂ ਆਪਣੀ ਦੁੱਖਦੀ ਵਾਰਤਾ ਜੈਕੁਰ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

> "ਉਹਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬੰਤੂ ਨਾਲ ਉਹੋ ਸਾਂਝ ਜਾਗ ਪਈ ਜਿਹੜੀ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੀਹ-ਪੈਂਤੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਗੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੋਏ 'ਇਕੋ ਜਿਹੇ' ਕੁਆਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਉਹ ਦੋਏ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਸਨ—ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਲ ਝਾਕਣ ਜੋਗੇ।"[31]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਜਵਾਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੁਢਾਪੇ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛਲਝਾਤ, ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਗਲਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਵਾਰਤਲਾਪ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ ਲੁਕਾਉਣ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਮੂਹ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਮੂੰਹੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਏ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਬਲੰਤੋ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਆਪਣੇ ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਸੰਘ ਵਿਚ ਅੜੀ ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਓਰ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਘੋਟਨਾ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਰੋਹ ਵਜੋਂ ਪੰਚਾਂ ਦੀ ਵੀ ਲਾਹ-ਪਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਲਾ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਉਪਰ ਕਿਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਸੋਚ ਦਾ ਪਤਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

"ਸਾਲੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ!"

"ਜੇ ਇਹਦੇ 'ਚ ਤਿੰਨ ਕਾਣੇ ਹੋਣ, ਤੀਵੀਂ ਐਂ ਬੋਲ ਜੇ।....ਦੂਰ-ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਸਾਲਾ ਜਨਾਨਾ।"

"ਇਹ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਉਤੋਂ ਦੀ ਜੰਮਿਐ, ਤੀਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਿਕੰਮੇ ਸਾਲਾ।"

"ਮੇਰੀ ਤੀਵੀਂ ਐਂ ਕਰਦੀ ਜੇ ਮੈਂ ਵਢ ਕੇ ਅੰਦਰ ਨਾ ਖਪਾ ਦਿੰਦਾ ਸਾਲੀ ਨੂੰ।"

"ਤੀਵੀਂ ਕੀ ਬੋਲ ਜੇ ਓਏ। ਗੁੱਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਚਾਰ ਮਾਰੇ ਗਿੱਚੀ 'ਚ, ਤਕਲੇ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ.....। ਇਹਨੇ ਦੇਖ ਹਾਲ ਕੀ ਬਣਾਇਐ।"[32]

ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਸਮੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਿਥਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਗੱਲ ਅਸਰ ਕਰੇਗੀ।[33] ਮਲਵਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ: ਤੱਗੇ, ਜੁੱਟਾ, ਕਲਾਪਾ, ਬੋਟ, ਥੋਨੂੰ, ਕੁੱਢਣ, ਚੂੰਗੜਾ, ਮਾਜਨਾ, ਚਾਖੜਾ, ਮੂਕਾ, ਬੱਠਲ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਖਾਣਾਂ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਕਾਲਜਾ ਮੱਚਣਾ, ਕਾਲੇ ਬਲਦ ਵਾਂਗ ਕਮੌਣਾ, ਜੀਭ ਠਾਕੀ ਜਾਣੀ, ਧੌਲੀ ਦਾਹੜੀ, ਸੁੱਕੀ ਖੱਲ ਲੁਹਾਈ ਜਾਣੀ, ਜਬ ਤਕ ਸਾਸ ਤਬ ਤੱਕ ਆਸ, ਆਦਿ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ "ਤੇ ਉਹਦਾ ਗਿੱਠ ਚੌੜਾ ਮੱਥਾ ਭਰਤ ਦੇ ਅਣਮਾਂਜੇ ਗੜਵੇ ਵਾਂਗ ਲਿਸ਼ਕਦਾ ਸੀ।"[34]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਜੁਗਤ ਵਿਧਾਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮੁਖ ਜੁਗਤ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਣਾਵਟੀ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਤਣਾਉ ਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਲਈ ਉਹ ਵਿਅੰਗ ਵਿਡੰਬਨਾ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਤੇ ਵਰਨਣ

ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੁਕਾਓ-ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਕਮਾਲ ਦਾ ਆਬੂਰ ਹਾਸਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਮਲਵਈ ਖਿੱਤੇ ਦਾ ਇਹ ਸਜਿੰਦ ਮਾਹੌਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਗੁੱਝਾਪਨ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 68.
2. Technique is the only means he has of discovering, exploring, developing his subject, conveying its meaning and finally of evaluating it. (Morx Schorer "Technique as discovery: Perspectives on Fiction (edit) James. L. Calderwood and Harlad E. Taoliver, Oxford University Press, London, 1968, p. 200).
3. "The order of intellect and the order of morality donot exist at all in the art expect as they are organised in the order of art." (*Ibid.*, p. 206)
4. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ (ਸੰਪਾ.), **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 11.
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 17.
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 20.
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 12.
8. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 22.
9. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 31.
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 32.
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 32-33.
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 140.
13. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 13.
14. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 111.
15. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 117.
16. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 76.
17. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 83.
18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 77-78.
19. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 87.

20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 99.

21. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 14.

22. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 66.

23. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨਾ 147.

24. "It is always better that a character should made to reveal itself than that it should be disected from the outside." (William Henry Hudson, **An Introduction to the Study of Literature,** Lyall Book Depot, Ludhiana, 1969, p. 147.

25. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨੇ 73-74.

26. **ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ** (5 ਜਨਵਰੀ, 1992) ਓਪਰਾ ਘਰ ਦਾ ਰੀਵਿਊ, ਪੰਨਾ 4.

27. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 86.

28. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 90-91.

29. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 92-93.

30. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 89.

31. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 94.

32. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 57.

33. A writer popularity depends on his ability to create vivid pictures in his own mind and his own ability to describe those pictures in words. (Francis Vivian, **Creative Technique in Fiction),** Hutchin sons scientific and Technical Publication, London, p. 14.

34. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 61.

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਥਾਨ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਸੂਤਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਉੱਤਰਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ, ਇਹ ਜਾਣਨ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਸੱਠਵਿਆਂ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਆਪਣਾ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੌਢ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਦਮ ਰੱਖ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ** (1962 ਈ.) ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਨਾਲ ਬਣਾਈ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਵਲ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** 1964 ਈ. ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਸੁੱਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਲੇਕਿਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਹ ਚੋਣਵੇਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆਏ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਤੋ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਸੇਖੋਂ-ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਪਾਈ। ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸ ਦਾ ਵਸਤੂ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨੇੜਤਾ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਚਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[1]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਇਕ ਮਰਹਲਾ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਬੂਟਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁੰਗਰਿਆਂ ਹੈ, ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਨਿੱਘ ਮਾਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਉਪਾਖਿਆਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਮੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਸੈਂਕੜੇ ਰੰਗ-ਬਿਰੰਗੇ ਖਿੜੇ ਫੁੱਲਾਂ ਸਦਕਾ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ ਵਿਚ ਝੂੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ.....ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਰਾਸਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਾਲ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਤੇ ਬਲ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ।[2] ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਇਕ ਕੌਮ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜੋਕੀ ਵਿਕਸਤ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖ ਲਿਆ ਜਾਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਕਮਲਾ ਅਕਾਲੀ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਚਤਰਥ, ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼, ਜੋਸਆ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਜਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਨਾਮ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ। ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਗਿੱਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੋਹਜ ਬਿੰਬ ਕਾਲਕੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਾਂ ਅਜੋਕੇ ਦਹਾਕੇ (1971-80) ਵਿਚ ਹੀ ਆ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸੋਹਜ-ਬਿੰਬ ਕਾਲਕੀ ਤੇ ਦੇਸ਼ਮੁਖੀ ਬਣਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[3] ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਤੇ ਗੁਰਮਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਅਜਿਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ ਜੋ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੁੱਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਨਰੋਈਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਅੰਤ ਤਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤਾਸ਼ ਦੀ ਆਦਤ', 'ਭੂਆ' ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ, ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਕੜ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਪਰ ਇਕ ਦੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪਣ ਮਗਰੋਂ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਹਾਲਾ ਕਿ ਨਾਵਲਾਂ ਜਿੰਨੇ ਹੀ.....ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛੱਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।"[4] ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸੀਮਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਵੁਕਤਾ, ਰੌਚਿਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਉਦਾਰਚਿਤ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀਲਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਲਾਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਪਰਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਲਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। 'ਰੋਝ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਅਤਰਾ ਜਿਨਸੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਰੋਝ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਕ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਮੂਲਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦੀਆਂ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਜਿਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸੀ (ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ) ਜਾਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦਾ (ਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ)।[5]

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪੱਲਾ ਫੜਕੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਲੈਂਦਿਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ/ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਛੋਟੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ "ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ।"[16] ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਵਚਿਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਚਿਤਵਣ ਅਤੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਕਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੈ:

> ਉਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਅਗਰਗਾਮੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਅ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਹੀ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਲੋੜਾਂ, ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਸ ਸਫਲਤਾ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ।[7]

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਹਲ ਵੀ ਸੁਝਾਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਥੰਮ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਉਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਸਾਂਝ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਉਘੜਿਆ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮੂਹਿਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਜਿਸ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓ ਜਾਣਿਆ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇੰਨੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਗਹਿਰਾਈ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਭੋਗਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[8] ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੋਚ, ਸਮਝ, ਅਨੁਭਵ, ਅਭਿਆਸ ਲਗਨ ਮਾਨਸਿਕ ਬੇਚੈਨੀ ਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿੱਜੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ, ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ, ਗ਼ਮੀਆਂ, ਲੋੜਾਂ ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਸ਼ਾਦ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਉੱਚੇ ਸੁੱਚੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦਾ ਭੂਪਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੇ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ

ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਵਿਚਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਧੀਂਗੜਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਬੱਝਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ।[੭]

ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਪਕੜ ਨੂੰ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਜਬਰ ਅਨਿਆਂ, ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇਖੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਚੋਣ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਿਭਾਅ, ਗੋਂਦ ਦੀ ਪਕਿਆਈ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਬਾਰੀਕ ਤੇ ਤਿੱਖੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਅਖ਼ੀਰ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਕੇ, ਸੁਝਾਓ ਦੇ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨਾ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਉਘੜਵੇਂ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਚਿਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਅਨੁਕੂਲ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਹਿਤ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਧਿਕਾਰਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਹੱਕਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਣਹੋਇਆਂ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਵੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰੀ ਹੈ:

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਤੇ ਨਰੋਈ

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਉੱਠ ਰਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[10]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਵਸਤੂਗਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਪਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਜਬਰੀ ਠੋਸਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਉਪਜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾ ਤਾਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਬਾਗ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਰਹਿ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ' ਦੀ ਬਲੰਤੋ ਆਪਣੇ ਦਿਓਰ ਮਾਘੀ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਘੋਟਨਾ ਲੈ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਘ ਰਹੀ ਹੈ : "ਹੁਣ ਆਓ ਕੋਈ ਸੱਗਾ-ਰੱਤਾ, ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਤਾਂ ਲੱਗ ਕੇ ਵਖਾਓ !..... ਤੁਸੀਂ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਮੇਰਾ ਅੰਦਰ ਸਾੜਿਐ.....ਤੀਵੀਂ ਕਰਕੇ ਈ ਨਾ ?.....ਲੱਗੋ ਹੁਣ ਨੇੜੇ ਜੇ ਥੋਡੀ ਰੱਤ ਨਾ ਪੀ ਜਾਂ ਤਾਂ !"[11] ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਤਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਇਕ ਤਸੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਕਿ ਬਲੰਤੋ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਆਈ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਸਮਝਦੀ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਸਾਂਝ ਜੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਦਰਦ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੋਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿਚਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਅਣਹੋਏ

ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਖੜਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਜੀਊ ਕੇ ਰਚਿਆ ਹੈ।[12]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਿਰਪੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਤੇ ਲਿਤਾੜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੇਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ ਸਗੋਂ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਸਾਂਝਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਣ ਵਧੇਰੇ ਸੰਘਣਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰਾਹ ਵਲ ਤੁਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਫੈਂਟਸੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਕਲਮਖੁਦ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਫੈਂਟਸੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਉਸ

ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਜੁਗਤ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਮਈ ਅਲੰਕਾਰਤਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ। 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਚੁਣਦੀ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸ੍ਵੈ ਨਿਰਭਰਤਾ ਗੁਆ ਰਹੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਤਰਜੀਤ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ ਬਣ ਰਹੀ ਮਧਵਰਗ ਦੀ ਵਸੋਂ ਵਿਚੋਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਚਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਹਰਾਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲਾਤਾਰੀ ਦੇ ਲੁਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਅੱਜ ਤਕ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿਮਈ ਅਲੰਕਾਰਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਵਰਗ ਦੀ ਈਰਖਾ, ਜਿਨਸੀ, ਚੰਚਲਤਾ, ਲੋਭ-ਲਾਲਚ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋੜਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਨੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਵਿਚ 'ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਸਿਰਜਨ' ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਤਿੱਖਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਧੀਮਾਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਂਗੂ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਕੱਟੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਿਸ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਉਸ ਨੂੰ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮੁਤਾਸਿਰ ਸੀ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਾਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪੌਂਦ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਉਸ ਅੱਗੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ, ਸਮਝੌਤਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ, ਕੈਰੀਅਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਤੇ ਕੋਰੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਸਨ।[13]

ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਰਬਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਰਲੀ ਟਾਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੈਰੀਅਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰੀਕੇ ਤੇ ਕੋਰੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਤਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਠੜਿਆਂ ਦੀ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਚਕੜੀਲੀਆਂ ਬੀਹੀਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡੀ ਮੌਲੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪਾਣ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕੀ.....ਨੀਵੇਂ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਹੜਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਨੇ ਹੋਸ਼ ਸੰਭਾਲੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਹੜਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਵੇ। ਘੁੰਤਰ ਬਾਜ਼ੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ।[14]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤਰਜੀਤ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਪਿੰਡਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧ ਵਰਗ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ

ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਜੁਗਤ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਮਈ ਅਲੰਕਾਰਤਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ। 'ਗਧੀ ਵਾਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਚੁਣਦੀ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸ੍ਵੈ ਨਿਰਭਰਤਾ ਗੁਆ ਰਹੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਤਰਜੀਤ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ ਬਣ ਰਹੀ ਮਧਵਰਗ ਦੀ ਵਸੋਂ ਵਿਚੋਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਚਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਹਰਾਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲਾਤਾਰੀ ਦੇ ਲੁਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਅੱਜ ਤਕ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿਮਈ ਅਲੰਕਾਰਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਵਰਗ ਦੀ ਈਰਖਾ, ਜਿਨਸੀ, ਚੰਚਲਤਾ, ਲੋਭ-ਲਾਲਚ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋੜਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਨੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਵਿਚ 'ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਸਿਰਜਨ' ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਤਿੱਖਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਧੀਮਾਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਂਗੂ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਕੱਟੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਿਸ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਉਸ ਨੂੰ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮੁਤਾਸਿਰ ਸੀ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸੰਨ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪੌਂਦ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਉਸ ਅੱਗੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ, ਸਮਝੌਤਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ, ਕੈਰੀਅਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਤੇ ਕੋਰੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਸਨ।[13]

ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਰਬਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਰਲੀ ਟਾਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੈਰੀਅਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰੀਕੇ ਤੇ ਕੋਰੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਤਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਠੜਿਆਂ ਦੀ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਚਕੜੀਲੀਆਂ ਬੀਹੀਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡੀ ਮੌਲੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪਾਣ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕੀ.....ਨੀਵੇਂ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਹੜਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਨੇ ਹੋਸ਼ ਸੰਭਾਲੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਹੜਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਵੇ। ਘੁੱਤਰ ਬਾਜ਼ੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ।[14]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤਰਜੀਤ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਪਿੰਡਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧ ਵਰਗ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ

ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ, ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਅਵਸਥਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ, ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸ੍ਵੈਮਾਣ, ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਯੋਜਨ, ਵੰਸ਼ ਤੋਰਨ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਨਸਬੰਦੀ ਦੇ ਘਾਤਕ ਸਿੱਟੇ, ਧੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਓਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇੰਨੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਵੋਤਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੱਸਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਣਹੋਏ ਦੀ ਦਿਆਕੁਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਓਪਰੀ ਕਸਰ' ਦੀ ਰਤੋ ਇਕੋ ਸੁਭਾਅ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦਿਆਕੁਰ ਆਪਣੇ ਦਿਓਰ ਭਗਤੇ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਵੇਰੇ ਸ਼ਾਮ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਛਿੱਤਰ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਓਪਰੀ ਕਸਰ ਦੀ ਰਤੋ ਵੀ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਉੱਤੇ ਪੰਜ ਛਿੱਤਰ ਸਵੇਰੇ ਤੇ ਪੰਜ ਛਿੱਤਰ ਆਥਣੇ ਜ਼ਰੂਰ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਦਿਆਕੁਰ ਮਕਾਨ ਖੁੱਸਣ ਦੇ ਹੇਰਵੇ ਨਾਲ ਮਰਦੀ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਰੱਤੋ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨੇ ਸਮਾਇਆ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਜੁੱਸੇ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਸਮਾਇਆ ਹੈ। ਉਂਝ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਪੱਖੋਂ ਬੜਾ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਦਿੱਕਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਪਰਖ ਦੀ ਘਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਘਸਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ

ਉਸ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀਆ, ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਤੇ ਉਤਰਕਾਲੀਆ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਥਾਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਨੁਹਾਰ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ", **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 100.
2. **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 40.
3. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਰਵੇਖਣ**, ਪੰਨਾ 99.
4. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਸਿਰਜਣਾ**, 'ਮੁਲਾਕਾਤ' ਪੰਨਾ 3.
5. **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 100.
6. ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, **ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨਾ 71.
7. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਪੰਨਾ 380.
8. **ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਉਹੀ ਪਾਤਰ**, ਪੰਨੇ 4.
9. **ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦੀ ਕਹਾਣੀ : ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 51.
10. "ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ", **ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 90.
11. **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਪੰਨਾ 56.
12. **ਸਾਹਿਤ ਮੀਮਾਂਸਾ**, ਪੰਨਾ 159.
13. ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 70.
14. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, **ਅਜੋਕੇ ਦਹਾਕੇ 1970 ਤੋਂ 1980 ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 101, ਉਧਰਿਤ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

- ਉੱਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਪੁਸ਼ਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਸਤੰਬਰ 1970.
- —, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਪੁਨਰ ਮੁਲੰਕਣ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1999.
- ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1985.
- ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਰੂਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999.
- ਆਜ਼ਾਦ, ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983.
- ਸਤਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਗਪਲ ਸੰਦਰਭ**, ਪੰਜਾਬੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995.
- ਸੰਧੂ, ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਰੁਝਾਨ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1995.
- ਕਸੇਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ**, ਸਾਹਿਤ ਸੰਗਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1971.
- ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਮਾਲਵਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, 1976.
- ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।
- ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962.
- —, **ਚੰਨ ਦਾ ਬੂਟਾ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1964.
- —, **ਓਪਰਾ ਘਰ**, ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1965.
- —, **ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਆਦਮੀ**, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.
- —, **ਮਸਤੀ ਬੋਤਾ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
- —, **ਬਿਗਾਨਾ ਪਿੰਡ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.
- —, **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.
- —, **ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989.
- —, **ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995.

- —, **ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1991.
- ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਬਿਰਤਾਂਤਰ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1992.
- ਜੀਤ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, **ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1957.
- ਜੋਸ਼ੀ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1997.
- ਤਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਵੈਲਵਿਸ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2001.
- ਧਾਲੀਵਾਲ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਸਦੀ : ਇਤਿਹਾਸ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਚਨ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2002.
- ਧੀਂਗੜਾ, ਮਹਿੰਦਰ, **ਪੰਜਾਬੀ-ਹਿੰਦੀ ਕਹਾਣੀ : ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪੁਸ਼ਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1977.
- ਨਿਰਾਲਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਨਾਓ : ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990.
- ਪੰਛੀ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1977.
- ਭੋਗਲ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ, **ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1971.
- ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਜੱਗ ਬੀਤੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

- John A. and M.K. Hazebrigg (eds.), **Insight Through Fiction: Dealing Effectively with the Short Story,** Cummings Publishing Company, Menlo Park, California, 1970.
- Maciver, R.M. and Charles H. Page, **Society : An Introductory Analysis,** Macmillan Company, London, 1952.

- Ogburn, W.F. and M.F. Nimkoff (ed.), **A Hand Book of Sociology,** Eurasia Publishing House, New Delhi, 1966.
- Pritam Singh, **Emerging Patterns of Punjab Economy,** Sterling Pulishing, New Delhi, 1983.
- Tyler, E.B., **Primitive Culture,** Brentano's New York, 1924.
- Williams, Raymond, **Maxism and Literature,** Oxford University Press, London, 1977.

ਖੋਜ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ

- **ਸਮਦਰਸ਼ੀ** (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਦਿੱਲੀ।
- **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ**, (ਕਹਾਣੀ ਅੰਕ), ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
- **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, (ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਜੁਲਾਈ, 1999, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
- **ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ**, (ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਮਾਰਚ 1982, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਸੰਦਰਭ ਕੋਸ਼

- ਨਾਭਾ, ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1990 (ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਨ)
- **ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼**, (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ (ਸੰਪਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ)) ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989.





ਡਾ. ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਰੀਰ ਦੀ ਢਿੰਗਰੀ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ' ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਰਵੋਤਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਹਰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਪੱਖ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਖੋਜ-ਸੰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰਿਤ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ।

ਗਿਆਨ ਪੀਠ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵਿਜੇਤਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰੌਢ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗਏ-ਗੁਜ਼ਰੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਅਣਹੋਏ ਖਿਆਲਦੇ ਹਾਂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹਸਵਾਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਡਾ. ਪਰਬਜੀਤ ਕੌਰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ੇ ਅਤੇ ਮੁਬਾਰਕ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।

—ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੂਰੀ (ਡਾ.)


ISBN 93-81439-19-2
9789381439197